

**ЛИТЕРАТУРНАЯ ПОЗИЦИЯ  
ИЕРОНИМА ЯСИНСКОГО  
(1880–1890-е годы)**

**ЕЛЕНА НЫММ**



**ЛИТЕРАТУРНАЯ ПОЗИЦИЯ  
ИЕРОНИМА ЯСИНСКОГО  
(1880–1890-е годы)**

**ЕЛЕНА НЫММ**

Отделение русской и славянской филологии Тартуского университета,  
Тарту, Эстония

Научный руководитель доктор философии Л. Л. Пильд

Диссертация допущена к защите на соискание ученой степени доктора философии по русской литературе 10 октября 2003 г. Ученым советом Отделения русской и славянской филологии Тартуского университета

Оппоненты: д.ф.н. А. М. Грачева (ИРЛИ, СПб.)  
к.ф.н. М. Л. Спивак (Государственный музей А. С. Пушкина,  
Москва)

Защита состоится 24 ноября 2003 г.

© Елена Нымм, 2003

Tartu Ülikooli Kirjastus  
[www.tyk.ut.ee](http://www.tyk.ut.ee)  
Tellimus nr. 660

*Посвящаю памяти моего отца  
Юрия Йоханнесовича Нымма*

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение .....	9
Глава 1. Литературная позиция И. Ясинского в 1880-е гг. ....	21
Глава 2. Литературно-критическая полемика вокруг романа И. Ясинского «Иринарх Плутархов» .....	44
Глава 3. «Новый человек» в повести И. Ясинского «Учитель» (1886) .....	62
Глава 4. О литературной позиции И. Ясинского в 1890-е гг. ....	75
Глава 5. О прототипической структуре романа И. Ясинского «Лицемеры» .....	87
Глава 6. Русский символизм в восприятии И. Ясинского 1890-х гг. ....	111
1. Русский символизм в литературно-критических статьях И. Ясинского 1890-х гг. ....	111
2. «Декадентство» как тема в художественной прозе И. Ясинского 1890-х гг. ....	131
Заключение .....	143
Список использованной литературы .....	148
Kokkuvõte .....	160

## ВВЕДЕНИЕ

Творчество Иеронима Иеронимовича Ясинского (1850–1930)<sup>1</sup>, известного в конце XIX – начале XX вв. писателя, критика, переводчика, издателя и редактора ряда журналов, а также автора книги мемуаров «Роман моей жизни» (1926) после его смерти было забыто читателями, подобно творческому наследию многих других писателей «второго ряда» II половины XIX века (П. Д. Боборыкина, А. К. Шеллера-Михайлова, С. Н. Атавы-Терпигорева и т.д.). Однако творческая судьба Ясинского складывалась более драматично, чем у большинства литераторов-«восьмидесятников». Писатель, первоначально выделившийся на общем фоне литературы 1880-х гг. своими новаторскими интенциями, позволяющими говорить о нем как о предшественнике символизма, лишь в 1890-е гг. пополнил ряды эпигонов школы реализма. Творчество Ясинского относится к такого рода явлениям, на которые указывал в свое время Ю. Н. Тынянов. Исследователь говорил о том, что необходимо снять оценочность с понятия «массовая литература», которая нередко включает в себя не только явления эпигонства, но и литературные явления, имеющие «эволюционное значение» (Тынянов 1977: 271–272).

Отсутствие читательского интереса к творчеству Ясинского, а также дурная репутация писателя (идейного «ренегата», изменившего своим демократическим убеждениям) обусловили достаточно позднее возникновение интереса к нему со стороны историков литературы. Первое исследование, затронувшее проблемы творчества Ясинского, появляется в 1959 г. (это статья Л. Громова «Чехов и “артель” восьмидесятников» [см. Громов 1959]). Ясинский рассматривается в статье наряду с другими писателями, составляющими т.н. «литературное окружение» А. П. Чехова. В оценках, которые получает в статье Л. Громова творчество писателя, чувствуется сильная зависимость от народнической критики конца XIX в. (см.: Венгеров 1892; Скабичевский 1909; Головин 1897). В демократической критике 1880-х – начала 1890-х гг. сформировалось представление о переломе, произошедшем в 1884 г. в творческой эволюции Ясинского (см. Протопопов 1888; Михайловский 1897 а; Венгеров 1892 и др.). Эта идея нашла отражение и в статье Л. Громова, который отмечает, что примыкающий в конце 1870-х – начале 1880-х гг. к радикально-демократическому лагерю литературы Ясинский в середине 1880-х гг. пере-

<sup>1</sup> Годы жизни писателя указываются по статье Ю. Г. Милюкова в биобиблиографическом словаре «Русские писатели: XIX век» (1996), который со ссылкой на архивные источники уточнил год смерти Ясинского (до этого считалось, что он умер в 1931 г.) (см. Милюков 1996: 444).

ходит на позиции «антиобщественного, самодовлеющего искусства» (Громов 1959: 144).

Вслед за народническими критиками и Л. Громовым целый ряд исследователей описывают литературную эволюцию Ясинского как переход от радикально-демократических воззрений к защите идей «чистого искусства» (см. Букчин 1982 а; Катаев 1982 а; Муратов 1983; Башкеева 1984 и др.). По мнению исследователей, разделяющих эту точку зрения, в 1890-е гг. в творчестве Ясинского появляются «охранительные тенденции», писатель переходит в лагерь консервативной печати и соответственно резко падает художественный уровень его произведений (см.: Букчин 1982 а: 454; Милюков 1996; Федоров 1998).

В работах некоторых ученых можно найти попытки объяснить причины такого резкого слома эстетической программы писателя. Так, Ю. Г. Милюков считает, что, во-первых, «радикальные убеждения Ясинского не были глубокими», а, во-вторых, концепция «чистого искусства» является для писателя попыткой обосновать «неопределенность своей литературно-общественной позиции» (Милюков 1996: 445). В целом надо признать, что такой идеологический подход к описанию ситуации в значительной степени упрощает реальную картину литературной эволюции Ясинского и обнаруживает стремление исследователей сгладить противоречивость литературной позиции писателя, как бы закрыть глаза на неоднозначность его литературного поведения.

Статья Л. Громова как первая историко-литературная работа о писателе, если не считать статьи С. А. Венгерова в критико-биографическом словаре (см. Венгеров 1892), закономерно обозначила большинство аспектов последующего изучения творческого наследия Ясинского в исследовательской литературе. Один из аспектов этой темы — это изучение писателя как представителя массовой литературы 1880-х гг. Л. Громов характеризует эту литературу как «буржуазно-мещанскую», отсюда и общие черты, определяющие творчество «восьмидесятников»: «отказ от освободительной борьбы, “реабилитация действительности”, культ “малых дел”, прославление “среднего человека”, “не героя”» (Громов 1959: 95). Изучение творчества Ясинского в связи с проблемами «массовой литературы» активно начинается в 1980-е гг. под влиянием возникшего в литературоведении интереса к традициям формальной школы. В 1982 г. выходят два сборника сочинений «восьмидесятников»: «Писатели чеховской поры» и «Спутники Чехова». Исходной установкой составителей сборников была необходимость изучения «литературного фона великих» (Букчин 1982 б: 6).

С. В. Букчин рассматривает творчество писателей 1880–1890-х гг., отражавшее духовные искания современной интеллигенции, в рамках традиции бытописательной реалистической литературы. Сходной позиции придерживается и В. Б. Катаев, составитель сборника «Спутники Чехова». Исследователь считает, что русская литература в 1880-е гг. осуществляет



«поворот к изображению среднего человека и обыденной жизни» (*Катаев 1982 б: 30*). Интерес к психологии и быту «среднего человека» В. Б. Катаев усматривает в творчестве И. Н. Потапенко, К. С. Баранцевича, Ясинского и других писателей. Авторы двух диссертаций по творчеству Ясинского тоже предлагают рассматривать писателя как представителя массовой литературы (см. *Башкеева 1984; Абашина 1992*). Оба исследователя исходят из положения о том, что массовая литература способна лучше улавливать «формальные и содержательные новшества», а писатель массовой литературы быстрее может отразить в своем творчестве зарождающиеся эстетические веяния (см. *Башкеева 1984: 3; Абашина 1992: 7*). Понятие «массовости» творчества Ясинского исследователями никак не интерпретируется и, по сути дела, этот термин покрывает для них как представление об «эпигонстве», так и понятие «пресимволизм». В. В. Башкеева и М. Г. Абашина не различают Ясинского как литературного новатора (предшественника символизма) и Ясинского как эпигона реализма.

Вторым аспектом изучения творчества Ясинского, выявленным в работе Л. Громова, становится сопоставление произведений писателя с чеховским творчеством, обнаружение взаимных литературных влияний писателей. Исследование Л. Громова, во многом тенденциозное и не свободное от идеологических установок советского литературоведения, решает вопрос о взаимных влияниях в отрицательном плане. По мнению исследователя, не может быть ничего общего между творчеством писателя-эстета Ясинского и реалиста А. П. Чехова. В доказательство Л. Громов приводит чеховские негативные оценки творчества Ясинского (см. *Громов 1959: 145–146*). Более объективное историко-литературное освещение проблемы находим в работах С. В. Букчина, В. Б. Катаева и В. В. Башкеевой (см. *Букчин 1982 а; Катаев 1982 а; Катаев 1982 б; Башкеева 1984*).

С. В. Букчин указывает на неоднозначный характер чеховского отношения как к творчеству Ясинского, так и к его личности. По мнению исследователя, А. П. Чехов находил в творчестве Ясинского сочетание «фантазии и живой наблюдательности» с «небрежностью, эскизностью письма, развязностью стиля», а в человеческом облике Ясинского видел, наряду с доброжелательностью и внимательностью, беспринципность (*Букчин 1982 а: 454–455*). В. Б. Катаев отмечает, что Ясинский, начавший исследование психологии «среднего человека» уже в первой половине 1880-х гг., на этом пути предвосхитил отдельные находки А. П. Чехова-психолога (*Катаев 1982 б: 36*). С другой стороны, уроки А. П. Чехова сказываются, по мнению исследователя, в художественной манере и в трактовке сюжета рассказа Ясинского «Пожар» (1888). В. Б. Катаев и В. В. Башкеева отмечают сходство поэтики писателей, которое выражается в господстве «случайного» (*Катаев 1982 б: 37; Башкеева 1984: 9*).

Продолжает традицию изучения литературных контактов А. П. Чехова и Ясинского статья Е. Толстой «Мерцанье и бурление: Чехов и декаденты в изображении И. Ясинского» (см. *Толстая 1999*). В центре внимания исследователя оказывается роман Ясинского «Горный ручей» (1894). При этом чрезвычайно удачно был найден угол описания этого романа, учитывающий поэтику произведений Ясинского второй половины 1880-х – 1890-х гг. В статье выявляется прототипическая структура персонажей «Горного ручья». По мнению Е. Толстой, за фигурой писателя Мерцалова в романе скрывается А. П. Чехов. Исследователь подкрепляет свое предположение указанием на интертекстуальные переключки в творчестве А. П. Чехова и Ясинского, хотя «чеховские» параллели и аллюзии, обнаруженные в романе Ясинского, кажутся порой несколько натянутыми.

Третьим аспектом изучения творчества Ясинского становится выявление его связей с зарождающимся в России символизмом<sup>1</sup>. Л. Громов считает, что сочинения Ясинского положили начало декадентской беллетристике XX века, а его выступление 1884 г. в киевской газете «Заря» является «первой ласточкой русского декаданта» (*Громов 1959*: 144). Общую отрицательную оценку «декадентской» линии творчества писателя исследователь наследует от народнической критики. О декадентстве Ясинского в негативном ключе впервые заговорил С. А. Венгеров в уже упомянутой словарной статье 1892 г., посвященной другу и литературному ученику писателя В. И. Бибикова (см.: *Венгеров 1892*).

Всплеск интереса к предсимволистской проблематике в связи с творчеством Ясинского наблюдается в 1980-е – начале 1990-х гг. А. Б. Муратов, ссылаясь на мнение того же С. А. Венгерова, рассматривает В. И. Бибикова и Ясинского как «непосредственных предшественников декадентской литературы начала XX в.» (*Муратов 1983*: 67). Исследователь указывает на целый ряд признаков, позволяющих говорить о близости этих писателей к «декадентству»: тезис об искусстве, свободном от любых тенденциозных вопросов, «культ красоты как культ чувства, свободного от традиционных нравственных условностей» и эстетизация безобразного в прозе Ясинского (*Муратов 1983*: 67).

---

<sup>1</sup> Строго говоря, вопрос о пресимволизме был поставлен уже в книге Д. С. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893), которая считается одним из первых манифестов нового направления. Д. С. Мережковский указал не только на корни «нового искусства» в классической литературе, но также обозначил ряд близких символизму явлений в литературе 1880-х гг. (проза В. М. Гаршина и А. П. Чехова, поэзия К. М. Фофанова, Н. М. Минского, С. А. Андреевского). В дальнейшем элементы символистской поэтики, а также следование нормам близкой к символизму эстетики исследователи отмечали в творчестве Н. М. Минского, В. И. Бибикова, К. М. Фофанова, К. К. Случевского и др. (см.: *Венгеров 1914*; *Тагер 1968*; *Тарланов 1993* и др.).

В. В. Башкеева разделяет идею о том, что Ясинский является «предтечей символизма в русской литературе» (Башкеева 1984: 16). В своей диссертации она посвящает отдельную главу соотношению творчества писателя с нереалистическими направлениями в литературе второй половины 1880-х гг. (натурализм и предсимволизм). В работе отмечается отражение в творчестве Ясинского такой черты декадентского мироощущения как «воля к смерти». На уровне поэтики художественных текстов писателя В. В. Башкеева обнаруживает «абстрактно-обобщенные формулы», которые предваряют идею многозначного символа. По мнению автора диссертации, интерес Ясинского к «красоте» был подготовлен его интересом к поздним произведениям И. С. Тургенева-«исследователя таинственной природы человеческого духа» (Башкеева 1984: 16). Хронологически В. В. Башкеева располагает творчество Ясинского между И. С. Тургеневым и декадентами. Это в целом верное наблюдение приводит исследователя к несколько тенденциозному выводу: «Может быть, именно тургеневское влияние в момент увлечения беллетриста идеями декадентства спасло его от крайностей, именно классическая литература служила для писателя внутренним ориентиром» (Башкеева 1984: 16).

В конце 1980-х гг. появляются две статьи З. Г. Минц, составившие фундамент современных исследований пресимволизма и в значительной степени продвинувшие изучение творчества Ясинского (см.: Минц 1988; Минц 1989). Как отметила Л. Пильд, в этих работах З. Г. Минц осуществила полемический пересмотр предшествующей традиции изучения пресимволизма, в которой вслед за литературной критикой 1890-х гг. возникновение русского декадентства связывалось, в первую очередь, с западноевропейскими влияниями: «<...> статьи Зары Григорьевны о предсимволизме преследовали две цели. Первая заключалась в том, чтобы продемонстрировать различие между ранним русским символизмом и его предшественниками в 1880-е гг. И вторая — в стремлении показать собственно отечественные истоки русского символизма (и в особенности — декаданса)» (Пильд 2003 б: 351–352).

В центре рассмотрения З. Г. Минц оказываются два эпизода творческой биографии Ясинского 1884 г.: история существования киевского кружка «новых романтиков»<sup>1</sup> и литературно-критическая полемика в газете «Заря». Исследователь подходит к проблеме с точки зрения теории литературной эволюции Ю. Н. Тынянова. З. Г. Минц предлагает описывать пресимволизм в категориях пре-системы, которая «предстает как ряд объективно различных обособленных друг от друга подсистем»; пре-система «не создает метатекстов: манифестов, критических или художественных автометаописаний» (Минц 1988: 145). Под пресимволизмом исследователь

<sup>1</sup> Рассмотрение киевского кружка «новых романтиков» как одного из явлений пресимволизма стало традиционным в исследовательской литературе (см.: Звиняцкий 1990; Сапожков 2001 а).

понимает явления, «объективно близкие к “новому искусству” следующего десятилетия и привлекавшие внимание символистов» (Минц 1988: 145).

Анализ романа Ясинского «Великий человек» (1888), в котором отчетливо выделяется «декадентский пласт», позволяет З. Г. Минц говорить о том, что в сознании писателя пока еще не расчленены «программы “старших” и “младших” символистов с их идеями “синтеза” “Истины, Добра и Красоты”» (Минц 1988: 152). Причин «забывания» Ясинского русскими символистами (невключения его имени в список предшественников направления) исследователь видит несколько: «Его “декадентство”, слишком прямолинейное, воспринималось как поверхностная мода. Его все более заметная ориентация на “массовую”, полубульварную литературу была совершенно чужда как элитарности “старшего” символизма, так и молодосимволистским стремлениям преодолеть индивидуализм. Однако Ясинский, безусловно, шокировал русских символистов не только наличием в его произведениях образов дурного вкуса, но и сомнительной репутацией ренегата народничества. Его поведение воспринималось не как индивидуалистический бунт с его “вседозволенностью”, а как “эмпирическое” зло мещанской беспринципности» (Минц 1988: 156).

В работе, посвященной статье Н. Минского «Старинный спор» и истории полемики 1884 г. в киевской газете «Заря», З. Г. Минц рассматривает проблему пресимволизма с точки зрения становления символистских идей в периодической печати 1880-х гг. По мнению исследователя, несмотря на близость статьи Н. Минского к символизму, «Старинный спор» не является символистским манифестом. Выступление Ясинского и Минского в «Заре» описывается как «эстетизм 80-х гг., из которого символизму еще предстояло выйти» (Минц 1989: 55)<sup>1</sup>.

М. Г. Абашина в своей диссертации «Массовая литература 1880-х – начала 1890-х годов (И. И. Ясинский, В. И. Бибииков)», рассматривая Ясинского как предшественника символизма, указывает на то, что именно в массовой литературе тех лет подготавливались «декадентские и пресимволистские тенденции» (Абашина 1992: 8). Выступления Ясинского и Н. Минского в «Заре», по мнению исследователя, выражают «некую общую систему взглядов, восходящую в целом к общеромантической традиции», а выдвинутые ими идеи «внешним образом реставрируют эстетические принципы, сформированные еще в 1850-е годы теоретиками “ис-

<sup>1</sup> Список «Буд<ущих> статей» З. Г. Минц, хранящийся в личном архиве Г. М. Пономаревой и отражающий круг научных интересов последних лет жизни исследователя, свидетельствует о том, что она собиралась продолжить изучение феномена русского пресимволизма. З. Г. Минц предполагала написать в числе прочих статьи по темам: «Случевский», «Пресимволизм (типы)», «Декантство в русском художественном сознании 1880 гг.», «Киев в истории русского символизма». Автор монографии выражает признательность Г. М. Пономаревой за предоставленные материалы.

кусства для искусства»» (Абашина 1992: 61–62). М. Г. Абашина приходит к выводу, что статьи Ясинского и Н. Минского в «Заре» являются связующим звеном между теорией «чистого искусства» и «будущими теоретическими обоснованиями символизма» (Абашина 1992: 91–92).

По мнению автора диссертации, статьи Ясинского 1884 г. можно считать первой «эстетической декларацией нарождающегося в России декадентства» (Абашина 1992: 8). М. Г. Абашина считает, что эта декларация становится основой последующего творчества писателя: «Рассуждая в “Заре” о целях искусства и его роли в жизни людей, Ясинский не пояснял, каким же должно, по его мнению, быть искусство <...>. Но уже первые его произведения тех лет позволяют понять, что он понимает под “свободным” и “чистым” искусством: искусство должно отвлечься от всего временного, преходящего, от “злобы дня” и обратиться к универсальному, вечному, к коренным вопросам бытия и глубинным основам жизни. Ставящее эти вопросы искусство утверждает себя как высшую ценность, но при этом, пытаясь понять сущность жизни, писатель приходит к сущностному же неприятию реального бытия и его нравственному и эстетическому отрицанию» (Абашина 1992: 99). В творчестве Ясинского начала 1890-х гг. М. Г. Абашина видит «попытку создать новое искусство “эстетического наслаждения”, обращенное к вечным проблемам бытия и условно-символическое по форме» (Абашина 1992: 122). В исследовании М. Г. Абашиной не проводится четкая грань между явлениями «декадентства» и «символизма» в русской литературе 1890-х гг. В то время как уже в 1886 г. З. Г. Минц указала на неоднородность русского символизма 1890-х гг. и принципиальное различие эстетических установок декадентской и символистской линий «нового искусства» (см. Минц 1986).

Неразличение творческих установок «символизма» и «декадентства» наблюдается также в уже упомянутой статье Е. Толстой «Мерцанье и бурление: Чехов и декаденты в изображении И. Ясинского», которая тем не менее демонстрирует новый поворот темы «Ясинский и русский символизм» (см. Толстая 1999). Исследователь, выявляя образы «декадентов» в романе «Горный ручей», построенные на прототипической основе, пытается описать отношение писателя к «декадентству». По мнению Е. Толстой, Ясинский в романе сумел передать эстетические установки литераторов-символистов круга «Северного вестника» (А. Волынского, Д. С. Мережковского и З. Н. Гиппиус), которых противопоставил писателю-новатору А. П. Чехову (чеховская «глубина» и «художественная интуиция гения» в противоположность «мелкости» и «сухой декларативности» символистов [Толстая 1999: 44]). В сходном ключе Л. Пильд проводит анализ романа Ясинского «Прекрасные уроды» (1900) (см. Пильд). Выявление прототипического пласта романа, позволяет исследователю говорить о том, что Ясинский рассматривает произведения декадентов как эпигонство по отношению к его собственным сочинениям 1880-х гг.

Существуют также работы, рассматривающие литературные и биографические контакты Ясинского с представителями русского символизма. В 1973 г. появилась статья З. И. Ясинской, дочери писателя, об истории взаимоотношений Ясинского и В. Я. Брюсова. Исследователь очень детально воссоздает канву литературных отношений двух писателей, объясняет причины их схождения (общность эстетических программ) и позднейшего охлаждения В. Я. Брюсова к Ясинскому (неудовлетворенность его редакторской политикой в журнале «Ежемесячные сочинения»). А. В. Лавров в предисловии к публикации писем А. А. Блока к Ясинскому описывает литературно-деловые контакты писателей и появившиеся в печати рецензии Ясинского на сочинения поэта (см. *Лавров 2003*).

Описанная нами традиция изучения творчества Ясинского свидетельствует о том, что выработались определенные схемы в описании как художественного метода Ясинского, так и его литературной позиции, которые не всегда можно считать удовлетворительными. Если в целом суммировать все высказывания о Ясинском критиков и историков литературы, исследователь сталкивается с проблемой формальной и содержательной невозможности свести их в единую, цельную картину литературной эволюции писателя. Причины тому, конечно, не столько внешние (как, скажем, отражение в целом ряде работ идеологических установок советской эпохи), сколько внутренние, обусловленные самим объектом изучения. С проблемой описания литературной позиции Ясинского столкнулись уже критики 1880–1890-х гг., пытавшиеся объяснить читателям метаморфозы его литературного лица.

Лишь в последнее время появляются работы, в которых делается попытка рассмотреть закономерности литературной эволюции Ясинского. Одной из попыток описать литературную позицию писателя является статья Л. Пильд «Иероним Ясинский: позиция и репутация в литературе» (см. *Пильд 2003 а*). Исследователь не стремится уйти от противоречивости писательского облика Ясинского, напротив, ставит ее в основу своей концепции. По мысли Л. Пильд, постоянная смена эстетических и идеологических ориентиров была одной из составляющих сознательно выбранной писателем около 1884 г. литературной стратегии. Целью Ясинского становится стремление, наподобие Золя, установить контакт с широкой читательской аудиторией и добиться подлинного литературного успеха. Этому, по мысли Ясинского, должны были способствовать сюжеты произведений, рассчитанные на скандальный эффект в среде массового читателя, прототипическая структура персонажей и обнародование возникающего литературного скандала.

Л. Пильд считает, что подобное литературное поведение во многом определяло литературную позицию Ясинского. Одним из образцов для Ясинского становится общение с читательской аудиторией Толстого: «Ницшеанизированный Толстой послужил Ясинскому моделью для конкретизации своего литературного пути. Частая смена идейно-эстетических ориентиров и тяга

к исповедальности (потребность публично каяться в своих литературных и личных грехах) — это две константы творческой биографии Ясинского» (Пильд 2003 а: 47–48). Л. Пильд приходит к выводу, что «литературно-бытовое нищестество не перерастает в эстетическое и мировоззренческое credo, потому что Ясинский никогда не стремился (а может быть, просто не решался стремиться) к построению четкой эстетической картины мира и мало занимался теоретическими вопросами строительства культуры» (Пильд 2003 а: 48).

Наиболее актуальной задачей на данном этапе изучения творчества Ясинского, как нам кажется, является детальное описание литературной позиции писателя, выявление причин, влияющих на изменение эстетических взглядов литератора, и описание целостной картины его творческой эволюции в 1880–1890-е гг. (период, вызывающий наибольшие разногласия среди исследователей). В задачи настоящего исследования входит также необходимость объяснения причин перехода Ясинского в 1890-е гг. из разряда литературных новаторов в разряд «добросовестных мусорщиков», если воспользоваться выражением А. П. Чехова, игнорируя имеющиеся в нем оценочные коннотации. Необходимостью решить эти задачи мы руководствовались при создании данной монографии.

Основным объектом нашего изучения стали художественные произведения Ясинского, его литературно-критические статьи и мемуарные тексты разных лет. Определение литературной позиции Ясинского невозможно без владения историко-литературным контекстом творчества писателя, поэтому в поле внимания исследования неоднократно попадают философские, эстетические, психологические сочинения, актуальные для эпохи конца XIX в., художественные сочинения писателей 1880–1890-х гг., мемуарные очерки современников и т.д. Обнаружение в ряде случаев рецепции литературной позиции Ясинского в художественных произведениях других писателей вносило дополнительные нюансы в очерченную картину.

Особое значение, на наш взгляд, в решении поставленной задачи приобретает обращение к литературно-критическому фону произведений Ясинского. Во-первых, обращение к прижизненной критике всегда продуктивно при анализе творчества малоизученных писателей, а тексты Ясинского, несмотря на существующую традицию их изучения, все-таки относятся именно к этой категории исследовательских объектов. Во-вторых, литературная деятельность самого Ясинского была теснейшим образом связана с журнальной и газетной жизнью того времени. Писатель сотрудничал в целом ряде периодических изданий не только как автор художественных сочинений, но и как научный обозреватель, фельетонист, литературный и художественный критик, редактор и т.д. В-третьих, без владения литературно-критическим контекстом невозможно в полной мере понять его литературную позицию. Начиная с середины 1880-х гг., Ясинский выстраивает свою литературную стратегию, в значительной сте-

пени ориентируясь на бытовавшие в периодической печати оценки его произведений. Такой процесс можно описать как реакцию писателя на формирование его общественно-литературной репутации.

Представленная монография не дает полного и детального очерка творчества Ясинского 1880–1890-х гг., создание которого не входило в задачи нашего исследования. При сохранении хронологической последовательности изложения материала, в поле нашего внимания попадают тексты и жанры, ключевые для реконструкции литературной позиции писателя. Выбор жанра для выражения собственной позиции в литературе значим для Ясинского и, как показывает исследование, подвергается сознательной рефлексии со стороны литератора. Можно сказать, что литературная стратегия Ясинского сказалась и в предпочтении тех или иных жанров для решения поставленных задач. Позиция Ясинского как литературного новатора в первой половине 1880-х гг. выражается в экспериментальном освоении жанра стихотворения в прозе. Такие жанры, как повесть, рассказ и новелла, оказываются для него «полем эксперимента» в сфере поэтики. Начиная с середины 1880-х гг., жанрами, в наиболее явном виде выражающими его литературную позицию, становятся роман и литературно-критическая статья, в 1890-е гг. в их число входят мемуарный очерк, публицистическая статья и нравственно-религиозный трактат (см. «Этика обыденной жизни» — 1898). В поисках Ясинским подходящих жанров для выражения литературной позиции заметны следы его размышлений над феноменом массовой популярности Л. Н. Толстого среди читателей.

Монография состоит из шести глав. В задачи первой главы («Литературная позиция И. Ясинского в 1880-е гг.») входит описание двух эстетических установок писателя в 1880-е гг. (установки на литературное новаторство и элитарного читателя, с одной стороны, а также установки на метод французского натурализма и массового читателя — с другой), сосуществование которых в творчестве Ясинского неоднократно ставило в тупик критиков и историков литературы. Как мы попытаемся показать, в творчестве писателя 1880-х гг. есть периоды, когда та или иная эстетическая «программа» занимает доминирующее положение в автометаописательных текстах (например, натурализм на рубеже 1870–1880-х гг. или эстетизм в 1884 г.), однако в произведениях Ясинского наблюдается одновременная реализация обеих «программ».

Материал второй и третьей глав монографии наглядно демонстрирует осуществление в творчестве Ясинского 1880-х гг. двух во многом противоречащих друг другу эстетических «программ». Вторая глава посвящена роману «Иринарх Плутархов» (1886) и разгоревшейся вокруг него литературно-критической полемике, в которой писатель принял активное участие. Данные этой главы дают представление об одной из используемых Ясинским стратегий в создании писательского успеха (формировании репутации «массового писателя») и отстаивании своей литературной позиции. В третьей главе рассмат-



ривается повесть «Учитель» (1886), в которой писатель проявляет себя как новатор в области разработки не освоенных еще в литературе тем. В повести можно найти одно из первых обращений в истории русской литературы к философскому учению Ф. Ницше, ставшему важным источником эстетики русского символизма.

Четвертая глава («О литературной позиции И. Ясинского в 1890-е гг.») объясняет причины, повлиявшие на выбор Ясинским определенной литературной стратегии в 1890-е гг. В главе очерчено поле критических определений, в которое попадает в эти годы творчество писателя. Стремление оправдать себя в глазах читателей и литераторов и создать себе положительную репутацию становится основой литературного поведения Ясинского в 1890-е гг. В главе описываются попытки Ясинского скорректировать его программу «массового писателя» 1880-х гг., которые выражаются в отстаивании реалистической эстетики и объявлении себя учеником Тургенева, Гончарова и Толстого (авторитет классиков реализма становится важным инструментом в литературной борьбе). Основным объектом анализа становятся романы и мемуарные очерки Ясинского 1890-х гг.

Как показало исследование, очень продуктивным для определения литературной позиции писателя оказался метод выявления прототипической структуры произведений писателя. Этот метод уже был задействован в некоторых работах и принес свои результаты (см. *Толстая 1999; Пильд*). Использование черт реальных прототипов в построении образов героев произведений становится для Ясинского, начиная с середины 1880-х гг., одним из важнейших принципов конструирования повествования и одновременно средством борьбы с литературными врагами. В пятой главе нашей монографии описывается прототипическая структура романа «Лицемеры» (1893). Выявление ее позволяет детализировать и углубить представление о литературной позиции писателя в начале 1890-х гг. Воссоздавая в романе эпизоды из современной литературной жизни, Ясинский не только выражает отношение к писателям-современникам, но и определяет свое место в тогдашней литературе. Роман демонстрирует еще одну модель отстаивания писателем собственной литературной позиции, а также построения отношений с литературной критикой.

Шестая глава монографии посвящена изучению рецепции русского символизма в текстах Ясинского 1890-х гг. В работах З. Г. Минц были указаны причины «забывания» русскими символистами творческого наследия Ясинского (см. *Минц 1988; Минц 1989*). Целью данной главы становится выяснение отношения самого Ясинского к этому процессу. В поле исследования попадают как его литературно-критические статьи, так и художественные сочинения. Первая часть главы посвящена рассмотрению литературно-критических статей Ясинского 1890-х гг. Анализ их позволяет проследить динамику отношения писателя к становящемуся литературному направлению, а также выявить причины колебания в оценках творчества разных представителей символист-

ского искусства. Сопоставление текстов Ясинского с работами теоретиков символизма позволяет обнаружить как источники рассуждений писателя о «новом искусстве», так и цели его скрытой полемики с символистами. Вторая часть этой главы основана главным образом на анализе художественной прозы Ясинского 1890-х гг., описывающей феномен бытового и литературного «декадентства». Центральный сюжет этой части связан с историей биографических и литературных контактов Ясинского и З. Н. Гиппиус, жизнетворческие установки которой становятся предметом пристального внимания писателя в 1890-е гг.

Осуществленный в монографии анализ литературной позиции Ясинского в 1880–1890-е гг. поможет ответить на вопрос о том, почему Ясинский из предшественника символизма так и не превратился в полноценного представителя этого литературного направления, а также понять, почему литератор так и не смог завоевать у современников репутацию авторитетного и литературно одаренного писателя.

## Глава 1

### ЛИТЕРАТУРНАЯ ПОЗИЦИЯ И. ЯСИНСКОГО В 1880-е гг.

Начало своей писательской деятельности Ясинский относит к рубежу 1870–1880-х гг. Эта мысль впервые отчетливо была высказана в 1884 г. в газете «Заря». В статье «По поводу отрывка из неизданной “Исповеди” графа Л. Н. Толстого» Ясинский описывает свое обращение к литературе и вообще к апологии искусства как результат спонтанной реакции на роман Толстого «Анна Каренина». Можно предположить, что чтение романа Ясинским происходит приблизительно в 1877–1878 гг.

В статье Ясинский пытается убедить читателя в том, что до чтения «Анны Карениной» литература его вообще не интересовала: «Мне казалось, что время будет безвозвратно потеряно, если я возьму роман и прочитаю его. Я почти не знал Тургенева, не знал Гончарова, не говоря уже о заграничных романистах и поэтах» (*Ясинский 1884 г: 1*). Переворот в своем мирозерцании Ясинский намеренно относит к концу 1870-х гг. Именно в эти годы происходит «второй» творческий кризис Толстого (см. *Эйхенбаум 1960: 229–268*). Сопоставление духовной эволюции Ясинского с толстовской как бы напрашивалось само собой. Свое духовное развитие писатель осознавал как противоположное толстовскому: он прошел путь от позитивистской тенденциозности к истинному искусству, Толстой же служение настоящему искусству заменил на религиозно-этическую доктрину.

В 1884 г. события своей литературной биографии, происходившие на рубеже 1870–1880-х гг., Ясинский трактует как обращение к «чистому искусству». Критики восприняли выступление в «Заре» в ином ключе и были убеждены, что именно в середине 1880-х гг. писатель отказался от своего демократического прошлого в литературе и обратился к апологии эстетизма. Такая реакция со стороны критики на его писательскую «исповедь» заставила Ясинского внести некоторые коррективы в складывающийся миф. Начиная с конца 1880-х гг., он намеренно акцентирует внимание читателей и литераторов на своей работе в журналах демократической ориентации и опубликованной в них беллетристике. Писатель стремится подвести читательскую аудиторию к мысли, что серьезное вхождение в литературу для него было связано именно с работой в демократических журналах.

Эту мысль должны были подчеркнуть изданные в конце 1880-х гг. собрания сочинений писателя (см. *Ясинский 1888 а; Ясинский 1888–1889*) и помещаемые в 1890-е гг. в «Историческом вестнике» отрывки его мемуарной прозы (см. *Ясинский 1891 б; Ясинский 1893; Ясинский 1898*). Собрания произведений Ясинского подтверждали описанную им самим в 1884 г.

хронологию собственного литературного творчества. В первый том «Полного собрания повестей и рассказов» писателя вошли сочинения, созданные в 1879–1881 гг. и изданные в журналах «Слово» и «Отечественные записки». Открывал том рассказ «Начистоту», датированный 1879 г. Таким образом писатель намеренно не включил в собрания сочинений художественные произведения, созданные им до 1879 г. и опубликованные в журналах «Кругозор», «Пчела», «Будильник» и др.

В воспоминаниях, опубликованных в «Историческом вестнике», он рассказывает о своих литературных дебютах 1870-х гг. Невысокая оценка, которую получает в этих мемуарных очерках его литературная продукция тех лет, соответствует общей направленности создаваемого автобиографического мифа. По словам Ясинского, в 1870 г. для газеты «Киевский вестник» он «состряпал рассказец под заглавием: “Странная женщина”», который сам же характеризует как «идеалистическую чушь» (*Ясинский 1891 б: 670*). Тут же Ясинский говорит и о своем отношении к литературе в те годы: «<...> я считал беллетристику и поэзию делом пустым» [*Ясинский 1891 б: 670*]).

Литературные пробы 1870-х гг. рассматриваются Ясинским как подготовка к серьезному вхождению в литературу. Вспоминая события 1871–1872 гг., участие в издании журнала «Азиатский вестник», Ясинский упоминает о своих беллетристических опытах: «Я написал рассказ и снес его в “Петербургский листок”, где он был напечатан под псевдонимом “Фомы Личинкина”. Курочкин пробежал мой рассказ еще в рукописи, одобрил его, сказал, что, пожалуй, можно было бы напечатать в смеси в “Азиатском вестнике”, да, жаль, уж нет этого журнала; но посоветовал лет десять не приниматься за серьезную беллетристику, бросить сотрудничество в газетах ради денег, уехать в провинцию, понаблюдать жизнь, и тогда вернуться в Петербург, если уж меня так тянет к литературе. Я последовал его благому совету» (*Ясинский 1891 б: 674–675*). Характерные заглавия получают и отрывки воспоминаний Ясинского о 1870-х гг.: «Мои литературные дебюты и редакция “Азиатского вестника”» (1891), «Преддверие литературы» (1893).

В 1911 г. в автобиографии, написанной для издания Ф. Ф. Фидлера, и в мемуарном очерке «Мои цензора» Ясинский уже прямо писал о рассказе «Начистоту» как о своей первой беллетристической вещи (*Ясинский 1911 б: 201; Ясинский 1911 в: 545*). Завершающей стадией оформления автобиографического мифа писателя становятся его мемуары «Роман моей жизни», опубликованные в 1926 г., незадолго до смерти Ясинского. Таким образом, в созданном писателем автобиографическом мифе начало литературного пути было отнесено к рубежу 1870–1880-х гг. и как бы полностью вычеркивалось почти целое десятилетие его литературной биографии.

Литературные произведения Ясинского 1870-х гг., публикуемые им в журналах «Кругозор», «Пчела», «Будильник», газете «Набат» и других изданиях, не отличались стилистическим единством. С одной стороны, Ясинский создавал фельетоны, повести, рассказы с ориентацией на массового читателя, которого способна увлечь бульварная литература. По видимому,

с этим отчасти связана зависимость его беллетристики середины 1870-х гг. от психологизма и сюжетостроения прозы Ф. М. Достоевского<sup>1</sup>. С другой стороны, поэзия Ясинского 1870-х гг. испытывает влияние как народнической лирики, так и школы поэтов «чистого искусства»<sup>2</sup> (см. об этом: *Бялый 1972: 42*). Эта стилистическая разнородность первых литературных опытов писателя, литературное эпигонство и неопределенность его позиции в литературе, по-видимому, послужили причиной позднейшего несерьезного отношения Ясинского к действительному началу своей литературной биографии.

В конце 1870-х гг. Ясинский перебирается в Петербург, с 1878 г. он начинает активно работать в журнале демократической ориентации «Слово» (помещает здесь статьи научного и литературно-критического характера<sup>3</sup>), с этого времени его жизнь оказывается уже прочно связанной с литературным и журнальным миром. По-видимому, в конце 1870-х гг., когда Ясинский попадает в число сотрудников одного из ведущих столичных журналов, перед ним впервые со всей остротой встает вопрос об определении своей литературной позиции. Не случайно в литературно-критических статьях Ясинского 1879 г. в центре рассмотрения оказываются проблемы художественного метода (статьи «Единство творческого процесса» и «Эмиль Золя и Клод Бернар»).

В статье «Единство творческого процесса» Ясинский поднимает вопрос о соотношении науки и искусства. Сопоставляя процесс научного и художественного творчества, он фактически приходит к мысли об их тождестве: «<...> поэт и ученый с одинаковым рвением стремятся к истине. Стремление это в данном случае роковое. Настоящий художник не солжет, он не может солгать, как не может хорошее чистое зеркало отразить вместо солнца луну. И никогда не солжет настоящий ученый, потому что тогда наука утратила бы для него всякий смысл» (*Ясинский 1879 а: 94*). По

<sup>1</sup> См.: *Ясинский И.* Дикая девочка (рассказ) // Буди́льник. 1878. № 3. С. 36–37; *Онисим Иерянский* <Ясинский И. И.>. Страничка любви (Крошечный роман) // Буди́льник. 1878. № 27. С. 377–378.

<sup>2</sup> См.: *Ясинский И. И.* Мореходы (“На север холодный, пустынный, далекой...”) // Пчела. 1875. Т. I. № 12. С. 144; *И. Я.* <Ясинский И. И.>. Кумир // Кругозор. 1876. № 1. С. 1; *И. И. Я.* <Ясинский И. И.>. Сосны дом окружали... // Кругозор. 1876. № 7. С. 101.

<sup>3</sup> См.: *Ясинский И. И.* Научная хроника. Успехи биологии // Слово. 1878. № 5. Отд. 2. С. 88–104; *Ясинский И. И.* Научная хроника. Географические открытия // Слово. 1878. № 8. Отд. 2. С. 180–199; *О. И.* <Ясинский И. И.>. Новые книги // Слово. 1878. № 9–10. Отд. 2. С. 292–303; *И. И. Я.* <Ясинский И. И.>. Темная страна. (Отчет о путешествии Стэнли) // Слово. 1878. № 11. Отд. 2. С. 77–108; *Ясинский И. И.* Учение о развитии в борьбе за преобладание // Слово. 1879. № 3. Отд. 1. С. 105–140; *Ясинский И. И.* Научная хроника. Новые психологические теории // Слово 1879. № 4. Отд. 2. С. 191–209; *О. И.* <Ясинский И. И.>. Единство творческого процесса // Слово. 1879. № 9. Отд. 2. С. 89–105; *О. И.* <Ясинский И. И.>. Эмиль Золя и Клод Бернар // Слово. 1879. № 10. Отд. 2. С. 152–157 и др.

мнению Ясинского, общая цель науки и искусства заключается в достижении истины, они имеют один источник вдохновения, ученый и поэт обращают внимание только на типические моменты действительности, а художественные открытия сопоставимы с научными. В деятельности ученого и художника, считает Ясинский, одинаково важна роль воображения.

По-видимому, обращение в 1879 г. к кругу этих вопросов было обусловлено размышлениями Ясинского над становлением собственной творческой биографии. Фактически в эти годы он пытается совместить научную и беллетристическую сферы деятельности. Прочный интерес писателя к естествознанию объясняет его стремление в указанных литературно-критических статьях выстроить эстетическую систему с опорой на позитивистскую эстетику. Закономерно, что в решении этой задачи ближайшим союзником Ясинского оказывается Золя. Можно сказать, что в статьях 1879 г. он отчасти выступает как популяризатор эстетики Золя.

Близость к литературной позиции Золя обнаруживается в отстаивании Ясинским художественного метода писателей-натуралистов. В статье «Эмиль Золя и Клод-Бернар», выступая против определения «экспериментальный роман», Ясинский доказывает, что суть метода реального романа Золя не сводится к эксперименту: «Роман, по нашему мнению, не опыт, а художественное обобщение наблюденных фактов. Золя просто сбив с толку Клод-Бернаром и с странною суетливостью приравнивая литературу то к судебному следствию, то к анатомической зале, то к грязной кухне, чрез которую надо пройти, чтобы вступить в пышную залу, повторяясь на каждом шагу и путаясь, представляет довольно печальное зрелище — чело- века, роняющего вдруг, по собственному недоразумению, дело, которому он, в качестве позитивного романиста, служил со славою и с блеском, если не ослепительным, то все же достаточно ярким» (*Ясинский 1879 б*: 156–157). Художественный метод, опирающийся на позитивистскую методологию и наиболее развитый современной школой реального романа (имеется в виду Э. Золя и его последователи), формулируется Ясинским в двух словах — «наблюдение и размышление» (*Ясинский 1879 а*: 100; *Ясинский 1879 б*: 152).

Статья «Единство творческого процесса» свидетельствует о том, что естественнаучная методология воспринимается Ясинским в конце 1870-х гг. как основа не только художественного творчества, но и любого другого вида интеллектуальной деятельности, в частности, литературно-критического анализа. Описывая в статье историю развития искусства, он опирается на положения эволюционной теории Дарвина: «Человечество становится постепенно более зрелым, оно растет и этот рост отражается на произведениях его духа. Оно перестает смотреть на искусство, как на забаву, оно начинает предъявлять к нему серьезные запросы <...>. К этому роковому образом привела сила эволюционного процесса, господствующая над всеми вещами» (*Ясинский 1879 а*: 104). Автор статьи указывает на параллели в процессах развития науки и искусства и выделяет в соответствии с

этим три этапа становления поэзии: мифический, метафизический и позитивный. Новый реальный роман, представленный школой Золя, по мнению Ясинского, отражает современное положение развития искусства: «Неореалисты, как их называет Гончаров, отрицающие формы старого романа и употребляющие поэзию, как средство изучения человека, стоят на высоте века — вот и все. В этом их единственная вина. Но разве это вина?» (*Ясинский 1879 а: 105*).

Ориентация на французскую традицию реального романа заметна и в художественном творчестве Ясинского первой половины 1880-х годов (см. об этом: *Башкеева 1983; Башкеева 1984; Пильд 2003 а*). Предметом наблюдения и объективного исследования в произведениях писателя становится провинциальная жизнь, быт малороссийского уездного города и деревни. Ясинский в широком разрезе изображает социальную жизнь украинской провинции. В поле его внимания попадают представители дворянского сословия, купечества, крестьянства, городских социальных низов. Ясинский прослеживает социальные процессы, происходящие в провинциальной среде: разрушение дворянского быта, разорение мелкопоместного дворянства («Старый сад» — 1882, «Катря» — 1883, «Личное счастье» — 1884), затухание революционного движения в среде интеллигенции («Начистоту» — 1879, «Далида» — 1881, «Всходы» — 1882), обнищание и разорение крестьянства («Всходы», «Болотный цветок» — 1883, «Терентий Иванович» — 1884) и др.

При этом заметно стремление писателя слить все прозаические произведения указанного периода в один большой эпический текст. Действие многих произведений Ясинского происходит в одном и том же городе, наминающем Чернигов, в котором сам автор жил в 1870-е гг. («Бунт Ивана Иваныча» — 1881, «Всходы», «Искра Божия» — 1882, «Личное счастье»), герои переходят из одного текста в другой («Мотылек» — 1879, «Расплата» — 1880, «Бунт Ивана Иваныча», «Всходы», «Искра Божия», «Личное счастье» и др.). Подобный механизм создания эпического произведения, по-видимому, был заимствован Ясинским из французской литературной традиции. Именно по такому принципу построены эпопеи О. Бальзака «Человеческая комедия» и Золя «Ругон-Маккары».

В первой половине 1880-х гг. Ясинский пребывает в состоянии поиска своего писательского лица, пытается найти собственную нишу в литературе. Для него важны поддержка и одобрение литераторов более старшего поколения. Одним из учителей и покровителей Ясинского становится М. Е. Салтыков-Щедрин, в «Отечественных записках» которого с 1881 по 1884 гг. он публикует художественную прозу. В. В. Башкеева говорит о том, что сферы литературных интересов Ясинского и М. Е. Салтыкова-Щедрина пересекаются, в центре внимания обоих писателей оказывается тема «среднего человека» (см. *Башкеева 1983: 68–70; Башкеева 1984: 6–7*). Ясинский чрезвычайно высоко ставит мнение М. Е. Салтыкова-Щедрина и советуется с ним по поводу своих литературных произведений. Рассказы-

вая о работе над рассказом «Старый сад», Ясинский пишет редактору «Отечественных записок» 14 декабря 1882 г.: «Когда задумываешь писать, то кажется всегда, что выйдет недурно, а когда напишешь, то всегда недоволен. Я обещал Вам, что выйдет недурно; но уже Вы сами это решите, пробежав прилагаемую рукопись. Боюсь, что не сдержал обещания. Одно только могу сказать, что этот “Старый Сад” стоит мне многих бессонных ночей и душевной муки. Я боюсь также, что меня обвинят в нелюбви к народу; газетчики, которые меньше всего любят народ, особенно падки на такие обвинения, теперь на словах страстно любят народ и Гайдебуров и Суворин, и даже, кажется, Краевский распинается за народ (“Народная душа исстрадалась”... начинается так какой-то фельетон Голоса). Но обвинения газетчиков можно пропустить мимо ушей. Было бы печально, если бы упрек такого рода пришлось выслушать от лиц, которым веришь и которых уважаешь <...>. В рассказе у меня мужицкая среда очерчена, впрочем, общими штрихами, и весь интерес сосредоточен на дворянине Уствольском, нервном и больном человеке, входящем в соприкосновение с этой средой, пострадавшей от цивилизации. От так называемых “реальных” сцен я везде уклонился, потому что мне хотелось придать рассказу поэтическую окраску» (*Щедрин 1934: 372*). Опасения Ясинского относительно возможного восприятия рассказа читателями и критикой связаны с его не вполне характерной для демократической литературы трактовкой народной среды. Писатель отмечает отсутствие в его рассказе традиционного для демократической беллетристики мотива народолюбия (народ не изображается у него как жертва существующих социальных порядков). В «Старом саде» Ясинского нет следов идеализации народного быта и крестьянской психологии, также отсутствует в рассказе и характерная для народнической литературы бытописательная тенденция. С другой стороны, сам Ясинский указывает в письме на свои поиски новой художественной стилистики (уклонение от изображения «реальных» сцен и «поэтическая окраска» текста).

Художественная проза писателя начала 1880-х гг., несмотря на то, что поднимала темы и проблемы, характерные для народнической литературы, и печаталась в демократических изданиях, не всегда создавалась в духе этой литературы. В некоторых произведениях писателя можно найти даже следы критики народничества в лице его представителей, разочарованных в движении или прикрывающихся народническими идеалами ради собственной выгоды (рассказы «Начистоту», «Личное счастье», повесть «Всходы»). Попытки Ясинского выработать самостоятельную литературную позицию, не зависящую от имеющихся в литературе шаблонов, поддержал известный адвокат, библиофил, знаток французской литературы кн. А. И. Урусов. Встреча Ясинского с А. И. Урусовым происходит в конце 1870-х гг. В «Романе моей жизни» читаем: «Урусов, Александр Иванович, появился еще в 1878 г. в «Слове», чтобы высказать, по его словам, свое восхищение журналом и, как подписчик, пожелать ему дальнейшего процветания <...>».



Завязалось знакомство, и, узнавши, что я люблю Флобера, писателя в России еще неизвестного и затмеваемого Эмилем Золя, он пригласил меня и Коропчевского к себе на вечер <...>. Вечер был посвящен Флоберу» (Ясинский 1926: 135). Ясинский становится постоянным участником вечеров А. И. Урусова, а вскоре входит и в кружок «флобертистов», сплотившийся вокруг А. И. Урусова и занимавшийся внимательным изучением творчества Флобера.

В письме от 29 ноября 1883 г. А. И. Урусов уверял Ясинского: «Меня крайне интересует всякая новая вещь Ваша. Знаю, что Вы не находитесь в тех исключительно благоприятных условиях творчества, в которых были Флобер, Гонкуры и Тургенев, что Вас теснит необходимость, что давит рынок с его требованиями, но все-таки Вы не можете писать по тем ужасным шаблонам, по которым работает почти вся наша беллетристика, безотрадная и бездарная» (Урусов 1902 б: 415–416). В письме четко обозначены литературные авторитеты, на которые ориентируется в своих оценках А. И. Урусов и которые становятся значимыми в это время для Ясинского. В другом письме А. И. Урусова находим чрезвычайно благоприятный отзыв о рассказе Ясинского «Катря», который был опубликован в 1883 г. в «Отечественных записках» с посвящением А. И. Урусову: «Вчера читал вслух Вашу “Катрю” и спешу поделиться с Вами впечатлениями. Вы создали живое лицо в живой обстановке, с атмосферою, с ее теплом, запахом и с незначительным % лигатуры (т.е. измышленной, выдуманной сюжетности). К числу последней отношу “франга”, хотя он приделан очень мило, хотя и выдуман или недописан. Но критические оговорки тут не при чем: вещь написана прекрасно. Так никто не пишет» (Урусов 1902 б: 415). А. И. Урусов отмечает жизненность образов рассказа, поэтичность языка и импрессионистический стиль повествования (чувственный характер художественных образов: «тепло» атмосферы, «запах»).

По-видимому, именно эти особенности художественного стиля привлекают А. И. Урусова в творчестве Флобера. В заметке «О Флобере», которую Ясинский опубликовал в 1902 г. в «Почтальоне», А. И. Урусов писал: «Трудно понять, каким образом может быть “скучен” автор, немилосердно истреблявший всякие длинноты и писавший таким образным языком. Еще необъяснимее, как может быть “скучен” писатель, обладавший такою фантазиею, что созданные им лица, даже второстепенные — живут, очерченные в нескольких строках...» (Урусов 1902 а: 409). Характерно, что Ясинского в середине 1880-х гг. начинает привлекать, видимо, не без влияния А. И. Урусова, лаконизм повествования и короткая форма художественного текста, он переводит новеллы Г. Мопассана, сам создает цикл коротких рассказов «Типы Царского сада»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> См.: Лунный свет. Новый рассказ Гюи де Мопассана в переводе Максима Белинского // Заря. 1884. 26 сент. № 213. С. 2; Прощение. Новый рассказ Мопассана в переводе Максима Белинского // Заря. 1884. 9 окт. № 222. С. 1; Два мужа. Новый рассказ Гюи де Мопассана в переводе Максима Белинского // Заря.

В 1883 г. по причине резкого ухудшения здоровья Ясинский был вынужден переехать в Киев, став сотрудником местной газеты «Заря». Свое пребывание в Киеве он в какой-то степени осознавал как литературную ссылку. Испытывая чувство оторванности от петербургской культурной среды, он первоначально смотрит свысока на местное литературное общество. Отголоски этих настроений звучат в письме к нему А. И. Урусова от 11 ноября 1883 г.: «Конечно, глупость одолевает в Киеве, и Ваше описание литературного празднества — великолепно! Я хохотал, я видел всю эту соль земли. Но не бросайте “Зари”, держитесь Киева и его теплыни. Здесь люди по всем правилам статистики и гигиены — мрут. Там живут кое-как» (*Урусов 1902 б: 416*).

Несмотря на первоначальное недовольство, пребывание в Киеве благотворно сказалось на внутренней писательской самооценке Ясинского. В Киеве он осознает себя представителем столичного литературного мира, мнение которого становится авторитетным для окружающих. По-видимому, все это способствовало стремлению Ясинского оживить местную литературную жизнь. 1884 г. становится пиком его активности в Киеве. Летом писатель знакомится с представителями местной литературной молодежи, и у него появляется возможность самому выступить в роли литературного наставника. Эта идея Ясинского вдохновляет, он становится лидером киевской литературной молодежи, и с осени 1884 г. в течении двух лет в Киеве под его руководством функционирует кружок «новых романтиков». В 1892 г. в некрологе В. И. Бибикову, одному из самых активных участников кружка, Ясинский подчеркивал просветительские задачи киевских собраний: «По переезде моем в город, осенью я стал устраивать литературные вечера, чтобы познакомить молодежь с лучшими образцами иностранной литературы» (*Ясинский 1892 б: 495–496*).

По сути дела, Ясинский пытается перенести в провинцию те формы литературной жизни, к которым приобщился в Петербурге. Круг чтения «новых романтиков» повторял литературные предпочтения петербургских вечеров А. И. Урусова, «эстетских ночей» М. А. Кавоса и литературных «понеделеньников» самого Ясинского 1878–1880 гг. На собраниях киевского кружка, наряду с современной русской литературой, внимательно изучалось творчество Г. Флобера, Ш. Бодлера и других западных писателей. Будучи одним из участников киевских собраний, С. А. Бердяев писал Ясинскому в сентябре 1884 г.: «Я слишком люблю и уважаю литературу вообще, а поэзию в частности, чтобы не отнестись с полным уважением к собраниям, на которых читаются рефераты о выдающихся явлениях в области

---

1885. 1 июня. № 119. С. 1; История одного преступления. Новейший рассказ Гюи де Мопассана // Заря. 1886. 13 февр. № 15. С. 1–2; 14 февр. № 16. С. 1; 15 февр. № 17. С. 1; 18 февр. № 24. С. 1; *Онисим Иерянский* <Ясинский И. И.>. Типы Царского сада. Дворянская дочь. (Рассказ художника) // Заря. 1884. 27 мая. № 117. С. 1 и др.

науки и художественного творчества, переводятся высоко ценимые мною иностранные классики и т.п. Одни абсолютные идиоты могут не одобрить это» (Бердяев: 2).

Летом того же года в газете «Заря» Ясинский инициировал известную полемику, получившую название «киевский инцидент» и оказавшую серьезное влияние на его литературную биографию. Ясинский открыто декларировал свой переход на позиции «чистого искусства». В прижизненной критике и в более поздних литературоведческих работах это заявление писателя будет восприниматься как поворотный пункт его литературной биографии. Творчество Ясинского до и после 1884 г. будет рассматриваться и оцениваться критиками в свете произошедшей тогда смены ориентиров.

Литературная позиция Ясинского, определившаяся в полемике 1884 г., отличается от заявленной в его статьях 1879 г., несмотря на кажущееся пересечение основной проблематики, затронутой в статьях того и другого периода. Если в конце 1870-х гг. одной из задач для Ясинского было сближение науки и искусства, теперь он сознательно пытается развести сферы научной и художественной деятельности. В статьях Ясинского, которые относятся к киевской полемике, вопросы художественного метода уже не занимают главенствующего места. На первый план выдвигается прагматика искусства и науки. В частности, эпатаж как элемент осознанного литературного поведения Ясинского, отразившегося в ходе этой полемики, тоже был рассчитан на реакцию со стороны читательской аудитории.

Участников полемики волнует вопрос о влиянии плодов художественного и научного творчества на читателей. Эта тема фактически была поднята Ясинским уже в первой статье. Рассказывая о скуке чтения научных трудов Милля, Бокля, Спенсера, Дарвина, Маркса и об эмоциональном потрясении после прочтения романа Толстого, по контрасту он сопоставлял результаты воздействия научных и художественных сочинений на читателей (Ясинский 1884 г: 1). Когда Ясинский далее в статье развивает мысль о счастье эстетического наслаждения, он тоже по сути остается в пределах вопросов прагматики искусства. Заметим, что и Толстого в начале 1880-х гг. волнует проблема читателя, т.е. прагматическая функция искусства.

Отстаивая в статье интересы «чистого искусства», Ясинский стремится оградить искусство от навязывания ему задач, не свойственных этому роду деятельности: «Противоречие, в котором запутался Лев Толстой, заключается еще и в том, что он считал и в особенности считает себя призванным учить чему-то людей, так чтобы была какая-то ясная система обучения. Между тем цель искусства, которому он с таким талантом служил, заключается вовсе не в том, чтобы учить, а в том, чтобы сделать людей счастливее, доставляя им одно из самых высоких наслаждений» (Ясинский 1884 г: 2). Автор статьи пытается объяснить причины отказа Толстого от служения искусству. Он находит их в болезни русского общественного сознания, не выносящего присутствия великих людей, и в ложном стремлении писателя к учительству. Позиция Толстого соотносится в представлении Ясинского не только с

шестидесятилетним нигилизмом, но и с установками современной демократической критики, требующей от писателя тенденциозности.

З. Г. Минц указывает на эклектичность эстетической позиции Ясинского в полемике 1884 г., которая включает «и позитивистский спенсерианский гедонизм (роль культуры — «сделать людей счастливее»), и положения эстетики Шиллера и Канта о самоценности искусства» (Минц 1989: 46). М. Г. Абашина считает, что на позицию Ясинского оказали влияние эстетические концепции Г. Флобера и Ш. Бодлера. В своей диссертации она перечисляет некоторые эстетические идеи Бодлера, отразившиеся в его статьях об искусстве: приверженность к «субъективизму в искусстве», «превосходство искусства над природой», «красота как категория, несущая нравственное содержание», «инстинкт красоты у человека как прорыв к идеальному» и др. (Абашина 1992: 68–71). Поддерживая общее рассуждение М. Г. Абашиной о влиянии в 1880-е гг. эстетики Бодлера на Ясинского, попробуем отметить ряд более важных моментов пересечения эстетических систем писателей.

В начале хотелось бы остановиться на вопросе о возможных путях усвоения Ясинским эстетических взглядов Бодлера, который М. Г. Абашина опускает в своей работе. Как нам кажется, посредником в знакомстве Ясинского с Бодлером становится А. И. Урусов<sup>1</sup>. На своих литературных вечерах А. И. Урусов не мог обойти вниманием творчество Бодлера, наряду с Флобером попавшего в сферу его литературных интересов. Он коллекционировал автографы поэта, занимался изучением его творчества, переводил Бодлера на русский язык и участвовал в подготовке к печати его сочинений. Не вызывает сомнений, что в богатой библиотеке А. И. Урусова имелись издания большинства книг Бодлера. Активно занимаясь в кругу своих знакомых популяризацией творчества французских писателей, А. И. Урусов охотно давал для прочтения книги, хранящиеся в его библиотеке. Пересылая П. А. Стрепетовой роман Флобера «Мадам Бовари», Урусов сообщает ей в письме 1881 г.: «У нас о Флобере говорят много, но знают его мало. Книжка, прилагаемая здесь, очень редка — ее подарил мне один из почитателей великого писателя, г. А. Ф. Кони, и эта книга должна служить материалом для большой статьи о Флобере, над которой я работаю. Коропчевский, Ясинский, я и несколько других, мы образовали кружок Флобертистов и изучаем его. Книга изобилует драматизмом и удивительною правдивостью» (Урусов 1907: 301).

Можно предположить, что Ясинский, сблизившийся с А. И. Урусовым на почве общего интереса к французской литературе, имел возможность свободно пользоваться его библиотекой, а владение основными европейскими языками позволяло ему читать тексты Бодлера в оригинале. Среди

<sup>1</sup> Для сравнения можно указать, что аналогичным образом А. И. Урусов повлиял и на К. Д. Бальмонта. Он способствовал его знакомству с французской литературой и «открыл перед ним поэтический мир Бодлера» (Куприяновский, Молчанова 2001: 49–50).

переводов Урусова из Бодлера сохранился отрывок предисловия к «Nouvelles histoires extraordinaires» («Новые необычные истории»), озаглавленный «О сущности поэзии» (см.: Урусов 1907: 386–388). Сопоставление статей Ясинского 1884 г. с этим отрывком и другими очерками Бодлера об искусстве позволяет сделать вывод, что ко времени начала киевской полемики Ясинский уже серьезно заинтересовался эстетическими воззрениями французского поэта. Об устойчивом характере интереса писателя в середине 1880-х гг. к бодлеровскому наследию свидетельствуют и его переводы из Бодлера. В июле-сентябре 1885 г. он помещает в «Заре» переводы десяти стихотворений в прозе Бодлера (см. Ясинский 1885 а), а в 1886 г. выходит сборник его собственных стихотворений в прозе «Сиреневая поэма», в котором использован не только жанр, но и многие мотивы бодлеровских поэм в прозе.

В переведенном А. И. Урусовым отрывке «О сущности поэзии» Бодлер высказывает идею о самоценности поэзии и художественного творчества, ставшую ключевой в статьях Ясинского: «Поэзия, — если только углубиться в себя, если спросить свою душу, если вспомнить о минутах энтузиазма, поэзия не имеет другой цели кроме себя самой<sup>1</sup>; да она и не может иметь иной цели и никакая поэма не будет так велика, так благородна, так достойна истинного звания поэмы <курсив Бодлера. — Е. Н.>, как та, которая написана исключительно для удовольствия — написать поэму» (Урусов 1907: 386). Уточняя свое представление о цели поэзии в статье об «Исповеди» Л. Н. Толстого, Ясинский практически дословно повторяет мысль Бодлера. Он пишет, что «поэзия принадлежит к такого рода духовным деятельности человека, где цель заключается в самой деятельности» (Ясинский 1884 г: 2).

В статье «На разных языках» Ясинский развивает мысль Бодлера о доставляемом поэзией удовольствии: «Получается огромное наслаждение, но не от очевидности пользы, приносимой художественным произведением, а от особого высокочеловечного душевного состояния, которое делает нас лучше, мягче и притом надолго вперед» (Ясинский 1884 е: 1). Мысль о наслаждении, которое испытывает читатель или зритель произведения искусства, ставшая одной из центральных идей Ясинского в полемике 1884 г., варьируется во многих статьях Бодлера об искусстве. В «Салоне 1846 года» он пишет: «Умение наслаждаться искусством — это своего рода наука, и нужен известный опыт, чтобы наши пять чувств смогли пройти посвящение в это таинство, — подобный опыт достигается только доброй волей и внутренней потребностью» (Бодлер 1986: 61). В «Салоне 1859 года» Бодлер говорит о счастье создателя художественного творения и счастье его созерцателя (Бодлер 1986: 204).

---

<sup>1</sup> Здесь и далее в цитатах, за исключением особо оговариваемых случаев, курсив принадлежит автору монографии.

Рассуждая о свойствах порождаемого поэзией чувства, Бодлер и Ясинский говорят о гармонии. Ясинский пишет в статье «Обыватель в роли критика»: «Поэтическое *наслаждение* получается от весьма разнообразных душевных волнений, которые возбуждаются в нас чтением поэтических произведений. Наслаждение в данном случае заключается в *гармонической смене впечатлений*. Если нет *гармонии* в этой смене, то мы говорим, что в произведении отсутствует поэтическая правда и оно или слащаво, или чересчур сухо» (Ясинский 1884 д: 1). Для Бодлера представление о гармонии неотделимо от чувства поэзии, а нарушения гармонии как «всемирного ритма» (заметим, что мысль о гармоническом ритме присутствует и у Ясинского) особенно способны улавливать люди с высоко развитым художественным вкусом. В отрывке «О сущности поэзии» мы находим рассуждение об особенностях восприятия порока поэтически настроенными натурами: «Порок оскорбляет Справедливость и Истину, возмущает интеллект и совесть; но как *нарушение гармонии*, как диссонанс, порок особенно оскорбляет некоторые поэтические умы и мне кажется, что нет ничего скандального в мысли, что всякое отступление от морально-прекрасного будет какою-то ошибкою против *всемирного ритма* и просодии» (Урусов 1907: 387).

Бодлер в отрывке «О сущности поэзии», как и Ясинский, определяет разницу в задачах поэзии и науки: «Я говорю только, что поэт, преследующий моральную цель, умаляет свою силу и можно побиться о заклад, что произведение его будет плохо. Поэзия не может, под страхом смерти или упадка, отождествляться с наукою и нравственностью. Поэзия имеет предметом не Истину, а Поэзию» (Урусов 1907: 386). Ясинский в статье «Обыватель в роли критика» тоже говорит об опасностях внесения в художественное произведение рассуждений научного характера: «Роман, который унижается до популяризации научных и политических тенденций, перестает быть художественным произведением и становится учебным пособием. Роман должен быть выше ходячих научных и общественных мнений» (Ясинский 1884 д: 1). Выступая против тенденциозности в искусстве, Бодлер и Ясинский видят в ней угрозу для литературы.

Общение с А. И. Урусовым в первой половине 1880-х гг. способствовало знакомству Ясинского с эстетическими идеями, источником которых служила французская словесность в лице Флобера и Бодлера. Даже после переезда Ясинского в 1883 г. в Киев общение не прекратилось, был налажен активный обмен письмами, в которых вопросы эстетики творчества занимали главенствующее место. Следует признать очевидным факт влияния этого общения на формирование литературной позиции Ясинского. Об этом косвенно свидетельствует и некролог Ясинского В. И. Бибикову (1892), в котором он пишет о воздействии на своего друга литературных взглядов А. И. Урусова как о несомненном положительном факторе становления его таланта (см. Ясинский 1892 б).

Позиции Ясинского и А. И. Урусова в середине 1880-х гг. сближала идея о нетенденциозности истинного искусства, определившаяся под влиянием эстетики французских писателей. Бодлер, помимо указанного предисловия к «*Nouvelles histoires extraordinaires*», затрагивает этот вопрос в незаконченной статье «Философское искусство», которая могла быть знакома Ясинскому (статья была опубликована посмертно в двухтомнике критических работ поэта, вышедшем в 1868–1869 гг.). Бодлер противопоставляет здесь чистое искусство философскому, в котором усматривает элемент рассудочности и дидактики: «Чем сильнее искусство будет тяготеть к философской ясности, тем больше оно будет деградировать и возвращаться к примитивному иероглифу. И наоборот, чем дальше искусство отойдет от дидактики, тем ближе подойдет оно к чистой и бескорыстной красоте» (Бодлер 1986: 244). Статья доказывала преимущества чистого искусства над дидактическим.

Творчество Бодлера и Флобера, по мнению А. И. Урусова, являло собой пример нетенденциозной литературы. В письме к А. И. Введенскому осенью 1884 г. А. И. Урусов описывает свое понимание настоящего искусства, ссылаясь на художественную практику Флобера: «Искусство литературного письма — вот что изумительно не только у Флобера, но и у сравнительно незначительных писателей. <...> Описать природу, подметить новую черту в ней — где все кажется нам так старо — вот искусство. Нарождаются после соитий новых поколений, новые темпераменты, новые нервные организмы. Они видят природу иначе, чем другие, а потому шаблоны и подражания всегда лживы. Но рынок требует шаблонов, а критика требует идей (читай: пользы) и растерявшиеся художники притупляют свой резец, работая по шаблонам для рынка и выдавливая чужие идеи для чьей-то пользы. И только два-три человека дерзают идти своею дорогой, передавая природу своими нервами (и в числе их: наш друг Иероним)» (Урусов 1907: 235–236). Это письмо А. И. Урусова свидетельствует, что художественное творчество Флобера и эстетическая программа Бодлера были для него явлениями одного плана. Можно предположить также, что он воспринимал творчество Флобера сквозь призму эстетики Бодлера, т.к. высказанные в письме эстетические идеи очевидно восходят к бодлеровским статьям об искусстве.

Почти дословно в письме воспроизводится мысль Бодлера о том, что истинное искусство не терпит повторений и копирования известных образов. Бодлер считал, что для каждой эпохи в искусстве присуще свое понимание красоты: «Нет спору, весьма полезно изучать искусство прошлого, чтобы совершенствоваться в мастерстве, но это мало что даст тем, кто стремится понять характер современной красоты» (Бодлер 1986: 292). В статье «Поэт современной жизни» (1863), посвященной творчеству французского художника К. Гиса, Бодлер подчеркивает необходимость отражения настоящего момента в современном искусстве: «Беда тому, кто в античном искусстве ищет что-либо, кроме чистого искусства, логики и обще-

го метода! Погружаясь в давно минувшее, он утрачивает связь с настоящим, отвергает ценности и преимущества, которые дает нам преходящая реальность, ибо почти вся наша самобытность определяется той печатью, которую накладывает на наши ощущения *время* <курсив Бодлера — *Е. Н.*>» (Бодлер 1986: 293). Характерно, что в письме А. И. Урусов упоминает о Ясинском как о писателе, чье творчество лишено тенденциозности. В Ясинском А. И. Урусов видит своего литературного единомышленника, недавнее выступление которого в «Заре» только подтвердило это убеждение. Письмо, согласно указанной в издании дате, было написано после киевской полемики, где Ясинский публично обозначил свою позицию сторонника свободного от тенденциозности искусства.

Эпатажный характер выступлений Ясинского в полемике 1884 г. был рассчитан и на реакцию со стороны литературно-критических авторитетов, отстаивающих идейный характер народнической литературы. По-видимому, Ясинский в 1884 г. сознательно решил сыграть на «большом» вопросе современной литературы. Демократическая критика 1880-х гг. ставила в упрек современным писателям безыдейность, отсутствие твердых убеждений и идеалов. Выступая против тенденциозного искусства, за свободу творчества, Ясинский, по сути дела, отстаивал право современной литературы быть такой, какая она есть, а не существовать с оглядкой на прошлое. Декларация новой эстетической программы стала ниспровержением завещанных шестидесятью годами идеалов, что настроило многих критиков против Ясинского.

Попробуем описать рецепцию киевской полемики в столичной прессе, а также последующую реакцию на нее со стороны самого Ясинского. Столичная пресса отреагировала не сразу, первые отклики появляются зимой 1885 г. С. А. Венгеров в 1892 г. в критико-биографическом словаре писателей замечает: «Читатель, следящий за движением нашей журнальной жизни, вероятно вспомнит, что в 1885 году много было разговоров в критических фельетонах и литературных обозрениях об одной статье Максима Белинского, в которой он делился с публикой сведениями о решительном повороте, произошедшем в его общественно-литературном мирозерцании. У Максима Белинского в то время еще было так много поклонников, что несмотря на то, что статья появилась в провинциальной газете — киевской «Заре», ее оттуда извлекли газетные и журнальные обозреватели и она стала достоянием всей читающей публики» (Венгеров 1892: 250). По словам С. А. Венгерова, киевский инцидент вызвал довольно оживленную реакцию в столичной прессе.

В 1885 г. с осуждением позиции Ясинского в печати выступают А. И. Введенский и А. М. Скабичевский (см.: *Аристархов 1885 а; Аристархов 1885 г; Скабичевский 1885 а*). В статье А. М. Скабичевского от 22 марта, напечатанной в «Русских ведомостях», находим оценку нового эстетического кредо писателя, которая станет впоследствии типичной для критических статей о Ясинском. А. М. Скабичевский отмечает несоответствие декларативных заявлений Ясинского его художественной практике,



говорит о полной несостоятельности Ясинского как «чистого художника»: «<...> художник вышел из него весьма деревянный. Очень может быть, что г. Белинский нарочно напускает на себя деревянность, воображая в ней именно тот самый протокольный объективизм, который ему, по-видимому, весьма нравится во французских натуралистах, а, может быть, таков уж он по своей натуре, но только рассказы его, помещенные в разбираемой нами книжке, поражают своею сухою и бесстрастной мертвенностью» (*Скабичевский 1885 а: 2*). Объяснение несостоятельности Ясинского как «чистого художника» ссылками на влияние французского натурализма становится довольно частым в оценках критиков.

В более поздних статьях о Ясинском влияние эстетики натурализма будет описываться в категориях «порнографизма», которые в еще более резком контрасте находятся с программой «искусства для искусства». Так, Г. С. Новополин (Нейфельдт) в 1909 г. пишет: «Все худшее, что принес с собой французский натурализм, все отрицательные стороны творчества Зола, а — главное — плохо понявших его учеников, не обладавших его колоссальным талантом — все это было пересажено Ясинским на русскую почву. <...> Как бы то ни было и чем бы ни был вызван поворот во вкусах и мирозерцании Ясинского, но факт тот, что со второй половины восьмидесятых годов порнографический элемент начинает преобладать в произведениях Ясинского» (*Новополин 1909: 63–64*).

В статье от 22 октября 1885 г. А. И. Введенский дает развернутую оценку киевскому инциденту. Статьи Ясинского в «Заре» вписываются критиком в общий контекст современной литературы и становятся с его точки зрения выражением нового литературного направления. А. И. Введенский противопоставляет «свободное искусство» нового направления народнической литературе. По мнению критика, в литературе на смену идеям народничества приходит «бессодержательность», «нелепость содержания» и «бесцветность». М. Белинского он определяет в статье как типичного представителя нового направления в литературе — «пессимист на манер французского натурализма». А. И. Введенский осуждает подражание Ясинского французским образцам, считая его «фальшивым» и несоответствующим природному таланту писателя.

По мнению критика, талант Ясинского развивается в неправильном направлении: «И если бы он не напускал на себя несвойственного русскому характеру крайнего «натурализма», а довольствовался бы просто реализмом, с такою силою проявившимся в русской литературе; если бы он не надевал на себя пессимизма, а выражал бы то настроение, какое самому ему Бог послал, а не французам; если бы он не ломал русского языка на будто бы флюберовскую манеру, — то вероятно русская литература имела бы в нем тоже какого Бог дал Максима Белинского, а не какого-то российского Золя. Словом, будь г. Максим Белинский искренен и самостоятелен в своей деятельности, и все было бы хорошо» (*Введенский 1885 г: 1*). Из слов А. И. Введенского явствует, что французские заимствования в произ-

ведениях писателя не соответствуют традициям русской реалистической литературы. В качестве примера такого «фальшивого пессимизма» А. И. Введенский приводит напечатанную в «Северном вестнике» «Петербургскую повесть» Ясинского: «Притворяющийся и напускаемый на себя пессимизм тем менее нужен, что в наше время искреннейшего пессимизма и отчаяния, и не по поводу пустому, не занимать стать. И нет теперь книжки журнала, в которой не отразилось бы это тяготение над человеческим миром мрачной идеи» (*Аристархов 1885 г: 2*).

Статьи А. И. Введенского и А. М. Скабичевского о «Петербургской повести», в которых настойчиво подчеркивалась мысль о зависимости писателя от эстетики и творчества Золя (см.: *Аристархов 1885 г; Скабичевский 1885 б*), побудили Ясинского более четко определить свою позицию в отношении французского натурализма. Статья «Эмиль Золя и его новый роман», помещенная в ноябрьском номере «Наблюдателя» за 1885 г., имплицитно содержала в себе ответ на критику в его адрес. Поэтому закономерно, что одна из поставленных им в статье целей заключалась в необходимости объяснить феномен господства Золя в современной литературе и его влияния на других литераторов.

Ясинский определенно пытается в статье сблизить свою литературную позицию с позицией Золя. Указания на объективность Золя, отсутствие в его творчестве идеалов и учительской позы явно сделаны с оглядкой на собственную позицию в литературе: «Он <Золя — Е. Н.> силен, потому что он грандиозен. И он историк. Он не старается поучать людей, а просто изображает их, разлагая жизнь на составные ее части, не прикрашивая действительности и не навязывая никому никаких идеалов. Я не говорю этим, что отсутствие идеала желательно для писателя. Боже сохрани! Я хочу указать только, что его нет у Золя, как нет его и у огромного большинства современных людей. Золя — сын своего времени, скептик и пессимист, и не верит, чтобы в современном обществе, презренном, жалком, трусливом и пошлом, могли быть хорошие люди». (*Ясинский 1885 в: 61*). Отсутствие у Золя идеалов Ясинский объясняет влиянием общего состояния современной эпохи и стремлением к объективному изображению действительности. Очевидно, что эти рассуждения о пессимизме Золя отсылают читателя к критическим замечаниям в адрес самого Ясинского. Близость литературных позиций Ясинского и Золя в середине 1880-х гг., по справедливому замечанию Л. Пильд, выражается также в ориентации обоих писателей на массового читателя, хотя сам писатель открыто об этом и не говорит (см. *Пильд 2003 а: 38*).

Интереса заслуживает и указание Ясинского в статье на одну особенность произведений Золя: «Как ни странно, но надо сказать, что отличительною чертою романов Золя служит полное отсутствие типов. Вместо типов у него вы встречаете индивидуальности и темпераменты. В его романах действуют не лица, а массы, не герои, а толпа, и в некоторых из них средоточием являются даже неодушевленные предметы. <...> Эмиль Золя опи-

сывает действительно существующих конкретных людей. Он точен и правдив до педантизма» (*Ясинский 1885 в*: 60–61). Ясинский фактически отказывает Золя в умении создавать типы, тогда как в 1879 г. умение типизировать он определял как одну из наиболее важных особенностей работы писателя-реалиста, «позитивного реалиста», каким считал Золя. Статья демонстрирует новый взгляд на особенности творческого метода Золя, но обращает на себя внимание другое, а именно — ориентация самого Ясинского на описанный им творческий метод писателя-натуралиста. Со второй половины 1880-х гг. он начинает активно использовать в создании образов героев своих произведений гротескно заостренные негативные черты конкретных людей (рассказ «Верочка» — 1885, романы «Иринарх Плутархов» — 1886, «Старый друг» — 1887, «Свет погас» — 1889, «Лицемеры» — 1893 и др.), хотя публично эти факты писатель подвергает неизменному отрицанию (см.: *Ясинский 1885 б*; *Ясинский 1886 б* и др.).

Можно констатировать, что в 1884–1885 гг. меняется отношение Ясинского к творчеству Золя, хотя он и продолжает искать общие точки соприкосновения с натурализмом. Не собираясь полностью отказываться от своих симпатий к натурализму, Ясинский размышляет над возможными путями трансформации его художественного метода. В этой связи он затрагивает в статье вопрос о генеалогии натурализма. Если в 1879 г. своим происхождением, по мнению Ясинского, натурализм был обязан только развитию французского реального романа, представленного в творчестве Бальзака, Флобера, Гонкуров (*Ясинский 1879 б*: 153), теперь Ясинский сознательно меняет ориентиры и возводит истоки натурализма к романтическому направлению. В романтизме 1830–1840-х гг. он обнаруживает в зачаточном состоянии существование натурализма. Романтизм и натурализм сопоставляются Ясинским в аспекте эротической тематики. Возникновение этого угла зрения на натурализм можно объяснить влиянием контекста оценок современной критики. Не случайно в статье Ясинского появляются такие оценочные определения как «натуралист» (художник, изображающий подробности эротического свойства) и «золяизм» (в значении «порнографизм»). Новая реалистическая школа Золя рассматривается Ясинским как «последовательная ступень развития романтической школы» (*Ясинский 1885 в*: 67).

В конце статьи, опираясь на свою концепцию формирования натурализма, автор высказывает предположения относительно будущего словесного искусства: «Развившись из романтического рассказа, натуралистический роман едва ли остановится на пути, на который вывел его Золя. Может быть, недалеко время, когда новый роман выдвинет из своих недр реформатора, в роде того, как романтизм породил Флобера. Трудно гадать, какие формы примет грядущий роман. Золя находится в апогее своего таланта. Дело, начатое им, еще не совсем сделано, и не все враги побеждены. Но когда окончательная победа увенчает усилия этого могучего писателя, и натурализм станет рутиной, начнется новая фаза в словесном искусстве.

Позволю себе думать, что она выразится в синтезе романтизма и натурализма, в слиянии приемов обеих школ» (*Ясинский 1885 в*: 67–68). Качественное движение литературы, по мнению Ясинского, происходит за счет творческих открытий великих писателей-реформаторов (один из них Флобер), деятельность которых находится в тени и не привлекает внимание массового читателя. Вполне вероятно, что роль этого возможного «реформатора» натурализма Ясинский примеряет на себя.

По его глубокому убеждению, именно он в середине 1880-х годов начинает искать новые пути в искусстве (см. *Ясинский 1896 б*). По-видимому, свой интерес к творчеству Бодлера Ясинский воспринимает как обращение к культуре и эстетике романтизма. В статье о Золя 1885 г. он относит Бодлера к представителям романтизма: «В погоне за средствами, которыми можно было бы прямее всего уязвить чопорность мещанского общества и досадить мещанским литературным кругам, талантливые представители романтизма ничем не брезгали. Дамы надевали панталоны, юные поэты являлись в публичные собрания в красных жилетах. Наряжались турками и маврами, прожигали жизнь в трущебах, и то напивались до скотства, то витали в мире очаровательных и странных грез. За примерами недалеко ходить; стоит только указать на Теофиля Готье, на Альфреда Мюссе, на Бодлера» (*Ясинский 1885 в*: 58). Литературное поведение романтиков Ясинский описывает в категориях общественного эпатажа. По-видимому, в стремлении самого Ясинского эпатировать своими публичными выступлениями и художественными произведениями литературные круги тоже сказывается ориентация на романтизм. Характерно, что члены киевского кружка молодых литераторов, которых сплотил в 1884 г. Ясинский, называли себя «новыми романтиками».

Открыто свои претензии на роль реформатора в искусстве Ясинский высказывать не решается, но сопоставление своей литературной позиции с позицией «великого писателя» в его сознании возникало не раз (наиболее очевидны были попытки соотносить себя с Н. В. Гоголем и Л. Н. Толстым). Так, в статье 1884 г. об «Исповеди» Толстого, где он противопоставил свое литературное поведение толстовскому, рефреном звучала фраза «Печально кончают великие русские люди». Толстого в эти годы Ясинский упрекает за измену чистому искусству, а Флобера воспринимет как «чистого художника», сосредоточенного на сугубо эстетических вопросах: «Флобер был великий писатель и, как это сплошь и рядом случается с великими писателями, едва ли сознавал, что он реформатор. <...> Искусство было для него религией, но этот благородный взгляд он наследовал от романтизма. <...> Погруженный в чистое искусство, в созерцание художественных образов, вечно прислушиваясь к музыке языка, Флобер и не мог быть критиком самого себя, даже если предположить, что он обладал самосознающим гением» (*Ясинский 1885 в*: 60). Как «чистого художника», возведшего искусство в культ, Ясинский сближает Флобера с романтизмом. Вторая черта, унаследованная Флобером от романтизма, по мнению

Ясинского, — это «презрение и ненависть к мещанству» (в контексте статьи ее можно понять и как бунт против мещанских литературных вкусов). Обе эти черты находятся в согласии с эстетическими установками самого Ясинского середины 1880-х гг.

Рассмотренная статья 1885 г. выявляет три полюса сознательного притяжения и отталкивания писателя в эти годы. Ясинский сопоставляет себя в статье одновременно с Бодлером, Золя и Флобером, хотя два последних автора представляют, по его собственному мнению, совершенно противоположные писательские типы, ориентирующиеся на разные читательские аудитории (*Ясинский 1885 в*: 60–61). Это свидетельствует о том, что литературная позиция писателя середины 1880-х гг. не отличалась единством. Ясинский пытается синтезировать в себе тип «чистого художника» «для немногих» и массового писателя. Он как бы стремится занять универсальную литературную позицию: быть одновременно и реформатором литературы, создателем нового направления и его популяризатором.

В 1886 г. в статье «Поль Бурже о Тургеневе» Ясинский снова возвращается к проблеме западных заимствований в творчестве русских писателей. Опираясь на рассуждения П. Бурже, он описывает тип художника-космополита, ищущего «за границей не ощущений и впечатлений, а идей» (*Ясинский 1886 и*: 1). Этот тип, по мысли П. Бурже и Ясинского, был в полной мере выражен в Тургеневе. Автор статьи сближает Тургенева с Флобером и французской школой натурализма: «Тургенев строго следил за тем, чтобы роман был построен на точных наблюдениях и с этой точки зрения его можно, пожалуй, причислить к категории романистов, называемых то реалистами, то натуралистами. С другой стороны, он сходится с Флобером и его школой на почве некоторого пессимизма, опирающегося на предчувствие конечной бесполезности всяких усилий новейшей мысли» (*Ясинский 1886 и*: 2). Ясинский повторяет снова свою излюбленную идею о творческом методе художника-реалиста, основанном на наблюдении действительности. Далее в статье он подчеркивает, что при наличии у Тургенева явных следов заимствований из французской реальной школы («прием наблюдения, пессимизм и любовь к женскому сердцу»), он остается самобытным, оригинальным писателем. Очевидно, что в данном случае Ясинский опирается на авторитет Тургенева, отстаивая право художника на заимствования из иностранной литературы (не случайно источником заимствования для Тургенева, как и в случае самого Ясинского, становится Флобер и французский натурализм).

Таким образом, в первой половине 1880-х годов Ясинский создавал свое писательское лицо, последовательно ориентируясь на французскую литературную традицию (натурализм Золя и его школы, поэзия и эстетика Ш. Бодлера, творчество Г. Флобера). Можно сказать, что единство изначально не было характерно для эстетической программы Ясинского этого периода, чем и воспользовались его литературные недоброжелатели. В творчестве Ясинского параллельно существовали и развивались две художественные линии (одна восходила к эстетическим идеям Бодлера и твор-

ческой практике Флобера, осознаваемым в рамках традиции «искусства для искусства», другая — к натурализму Золя и традициям массовой литературы). В середине 1880-х гг. писатель предпринимает попытки привести свою литературную позицию к общему знаменателю, стремится свести воедино две линии в своем творчестве. Именно с этим связано появление в 1885 г. идеи о синтезе натурализма и романтизма, который воспринимался Ясинским в эти годы сквозь призму «чистого искусства», сосредоточенного на решении чисто эстетических задач. Развивая концепцию трансформации натурализма, его слияния с романтизмом, он также стремится нейтрализовать упреки критиков в неоригинальности и подражательности его творчества.

В творчестве второй половины 1880-х гг. Ясинский пытается одновременно отразить позицию «чистого художника» и занять положение массового писателя, стремящегося к успеху у публики. В романах писателя этого периода наблюдается несомненное влияние поэтики Флобера и Бодлера. Ясинский продолжает свои эксперименты с художественной образностью, начатые в первой половине 1880-х гг. Импрессионистическая стилистика, которая для Ясинского была связана с прозой Флобера (см. *Ясинский 1926*: 134), обнаруживается в его пейзажных зарисовках (см. морские пейзажи, описания небосвода, осенней природы в романе «Свет погас» — 1889). Аналогичное впечатление производят описания природы и интерьера в романах «Старый друг» (1887), «Трагики» (1889). Ясинский по примеру Флобера стремится к экономии художественных средств, пытаясь через указание на значимую деталь передать психологическое состояние героев (например, букет азалий в романе «Старый друг» явно отсылает к букету флердоранжа Эммы Бовари).

Нередко в произведениях Ясинского появляются бодлеровские мотивы. Так, например, аллюзии на стихотворение в прозе Бодлера «Призвания» (одно из переведенных Ясинским в 1885 г.) можно обнаружить в описании судьбы героя романа «Трагики» — талантливого драматического актера Тигра. Будучи мальчиком герой увидел труппу бродячих артистов, которые показали ему «высшими существами»: «Послушай, мама! Рассказывал он вечером: — представь себе, что эти люди ездят по всем русским городам, и везде им хорошо. Какие они веселые, славные! Ах, мама, если бы нам так жить! <...> Все они говорят складно, так складно, — и знаешь, мама, чего мне хочется? — быть актером!» (*Ясинский 1889*: 40–41). В стихотворении Бодлера четверо мальчиков делятся друг с другом своими мечтами; последний, которого лирический герой называет своим «братом» по духу и призванию, рассказывает о встрече с бродячими музыкантами: «Мне часто казалось, что я был бы счастлив, если бы пошел прямо, прямо, куда глаза глядят, чтобы никто не обращал на меня внимания и чтобы предо мною развевались все новые виды. Нигде я не чувствую себя хорошо и всегда мне чудилось — там лучше, где нет меня. И вот на последней ярмарке, в соседней деревне, я увидел <курсив Ясинского. — Е. Н.> троих людей, которые

живут, как я хотел бы жить» (*Ясинский 1885 а: № 194, 1*). По-видимому, бодлеровские истоки в творчестве писателя (помимо автобиографических), имеет тема одиночества настоящего таланта и непонимания его со стороны окружающих. Одинок и непонят в романе «Свет погас» Багрянов, талантливый художник-новатор с проблесками гениальности. Также одинок и лишен семейного счастья актер Тигр в романе «Трагики» (оба героя являются персонажами автобиографического плана).

Наряду с этой линией, отсылающей к программе «чистого искусства», в творчестве Ясинского второй половины 1880-х гг. начинают появляться произведения, которые носят открыто памфлетный, а иногда и просто скандальный характер («Иринарх Плутархов», «Петя Крохобор» — 1886, «Старый друг», «Свет погас» и др.). В творчестве Ясинского углубляется автобиографический пласт. Авторские черты, помимо указанных выше персонажей, просматриваются в художнике Божинском из романа «Великий человек» (1888), в Ивановском из романа «Вечный праздник» (1888). Художественный текст в каком-то смысле наделяется функцией литературно-критической статьи, а отстаивание собственной литературной позиции становится иногда прямым поводом для его написания.

Начиная с романа «Иринарх Плутархов» (1886), литературно-критические приемы переходят в художественные сочинения Ясинского. Сами формы, в которых писатель отстаивает идеи «чистого искусства», становятся все более тенденциозными. Ясинского волнуют не только эстетические наслаждения рафинированного читателя, но и возможно более широкий отклик на его творчество в критике и среди массового читателя. Скандальная репутация произведения становится одним из средств в пропагандировании идей «чистого искусства». Однако чувствуется, что к концу 1880-х гг. Ясинский в значительной степени уже по инерции продолжает отстаивать свои идеи эстетизма середины 1880-х гг., а его противостояние демократической критике превращается в самоцель.

Явно полемический характер в романе «Великий человек» носят споры народнического критика Мондровского, идеалом которого является тенденциозное искусство (искусство должно изображать «мужицкий лапоть», а не Венеру Медицискую) и художника Божинского, отстаивающего интересы «чистого искусства»: «Я пришел к тому заключению, что слово само по себе, а карандаш сам по себе. Да и что вы называете тенденцией? Если под этим подразумевать нечто такое, отчего человек лучше становится, то красота, значит, тенденциозна. Тогда весь вопрос сводится к тому, чтобы как можно больше правды и красоты было в искусстве... Но вы под тенденцией другое разумеете...» (*Ясинский 1888–1889: Т. 2, 153–154*). Божинский рассказывает, что в своих духовных исканиях он уже пережил период «хождения в народ» и вернулся к идеалам чистой эстетики («над миром царит высшая правда, поэзия» [*Ясинский 1888–1889: Т. 2, 157*]).

Против тенденциозности народнического направления в искусстве выступает и художник Багрянов в романе «Свет погас». В романе находим

описание эскиза новаторской по своему замыслу картины Багрянова «Воскресение Христово»: «После часа работы, образ Богочеловека стал выступать на полотне. К вечеру, эскиз воскресения Христова был кончен. Бог возносился из гроба — и ни на секунду не являлось у художника мысли о том, что это противно современным взглядам, что Милешот или Бюхнер не одобрили бы такой картины, что Вокуленко или другой модный художник с сожалением посмотрят на него, Багрянова, и скажут: “Вот на что тратит свой талант этот художник-пустоцвет!” Напротив, Багрянов искренно верил, что только такие или подобные им картины религиозного содержания, но вновь написанные, сообразно новым эстетическим требованиям, обработанные оригинально, т.е. прошедшие через взволнованную душу художника, в состоянии повысить низменный полет современной мысли» (*Ясинский 1895 б*: 76–77). По мнению Ясинского, настоящего художника-новатора не должно волновать мнение критиков или других признанных авторитетов в искусстве. Однако эта цитата свидетельствует, что самого писателя не оставляли равнодушным критические замечания в его адрес («художником-пустоцветом» назвал Ясинского критик М. А. Протопопов в своей недавней рецензии на собрание повестей и рассказов писателя [см. *Протопопов 1888*]).

Наряду с этим в романах второй половины 1880-х гг. намечается отход писателя от симпатий к натурализму и тяготение к реалистической традиции русской литературы. Так, в романе «Старый друг» натуралистические романы осуждаются за безнравственность и повышенный интерес к физиологической стороне человеческого существования, нравственно «чистую» литературу Ясинский находит в творчестве Л. Н. Толстого. Писатель ориентируется на него в разработке семейной темы своего романа (наиболее явный характер в романе носят аллюзии на толстовскую «Анну Каренину»). В сильной мере проявляется также интерес Ясинского к поэтике гоголевских текстов. Реминисценции из «Портрета» (1842) и «Записок сумасшедшего» (1835) Н. В. Гоголя можно найти в романе «Свет погас», особенно в концовке романа, описывающей сумасшествие Багрянова. В произведениях писателя появляются персонажи, «списанные» с гоголевских героев (см., например, рассказ «Пани Казимира Любовичева» — 1889, героиня которого явно представляет тип Плюшкина).

Н. В. Гоголь и Л. Н. Толстой интересуют Ясинского в конце 1880-х гг. не только как писатели, но и как общественные деятели («нравственные проповедники»), хотя он осознает и разницу в их позициях. В статье 1888 г. «Граф Лев Толстой» Ясинский пишет: «<...> Толстой является в своих последних произведениях, как пророк-реформатор, а Гоголь в “Переписке” высказал себя пророком-консерватором. Гоголь религиозен и мистик, а Толстой — скорее рационалист и громит обрядность» (*Ясинский 1888 б*). Л. Пильд пишет, что Ясинского привлекает не содержание учения Л. Н. Толстого, а «сам факт внезапного мировоззренческого сдвига и его мощного влияния на читательскую аудиторию» (*Пильд 2003 а*: 46–47).



Ясинский во второй половине 1880-х гг. пытается осмыслить причины массовой популярности Л. Н. Толстого среди читателей и обнаруживает их в способах общения писателя с аудиторией. Современные исследования феномена писательской популярности свидетельствуют о том, что немаловажным фактором воздействия на читательскую аудиторию оказывается сделанный писателем выбор жанра общения с читателями. А. И. Рейтблат пишет, что общероссийская известность Ф. М. Достоевского была основана на его «Дневнике писателя», а подлинной основой постоянно растущего к концу века авторитета Л. Н. Толстого были его публицистические работы 1880–1890-х гг. (*Рейтблат 1991: 72*). Ясинский перенимает у Л. Н. Толстого его формы общения с читателем. Начиная со второй половины 1880-х гг., общение с читательской аудиторией посредством литературно-критической, а позже и чисто публицистической статьи (см. очерки под псевдонимом Независимый в «Биржевых ведомостях» с 1896 по 1903 гг.) становится для Ясинского важным инструментом воздействия на общественное мнение. Значимой вехой в этом «жанровом» решении стала полемика вокруг романа «Иринарх Плутархов».

С другой стороны, Ясинского со второй половины 1880-х гг. начинает также интересовать сама сфера религиозно-нравственной проповеди, что обнаруживается позднее в его книге «Этика обыденной жизни» (1898), во многом полемичной в отношении толстовского учения. Сфера религиозной нравственности осознается им как одна из наиболее важных сфер влияния на читательскую аудиторию (об этом говорят автобиографические персонажи в романах «Великий человек» и «Свет погас»). Художник Божинский, мечтающий написать образ скорбящей Богородицы, заявляет: «Да, религиозные сюжеты — у нас единственно народные! Мне хочется быть народным художником! <...> Ведь мужик — человек, и порою жаждет чего-нибудь высокого, неземного, идеального, ему хочется уйти от грязи, в которой держит его этот онучелюбивый меценат» (*Ясинский 1888–1889: Т. 2, 156–157*). По мнению Ясинского, Л. Н. Толстой не только сумел найти верные «жанровые» инструменты воздействия на интеллигентного читателя, но и привлечь к себе читателя из народа. Ясинский считает, что известность Л. Н. Толстого как народного писателя сложилась за счет эксплуатации популярных и понятных в народе религиозно-нравственных сюжетов. Закономерным в свете этих рассуждений кажется и появление в 1890-е гг. у Ясинского мыслей о слиянии интеллигенции и народа на почве религиозности, этот «религиозный синтез» осознается им как путь возрождения культуры (*Ясинский 1897 а*).

## Глава 2

### ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКАЯ ПОЛЕМИКА ВОКРУГ РОМАНА И. ЯСИНСКОГО «ИРИНАРХ ПЛУТАРХОВ»

Жесткая критика творчества Ясинского со стороны демократической прессы, последовавшая после киевского инцидента 1884 г., заставила писателя предпринять ответное наступление. С этого момента его литературная биография складывается по линии противостояния критике. Первый решительный шаг в этом направлении был сделан в 1886 г., когда Ясинский выводит в качестве главного героя романа «Иринарх Плутархов» пародийную фигуру критика народнического лагеря. Сам Иринарх Плутархов указывает на традицию шестидесятнической критики, продолжателем которой он является: «Первое движение сердца самое благородное. Об этом еще мой предшественник в русской литературе, Добролюбов, писал» (*Ясинский 1886 а: № 7, 18–19*); «Время уходило, он все ждал, что дела его станут лучше, <...> и о нем будут выражаться так: “Знаменитый наш критик, достойный наследник Виссариона Белинского и Добролюбова, Иринарх Плутархов”» (*Ясинский 1886 а: № 3, 8*).

В своей семейной жизни Плутархов также ориентируется на образцы поведения шестидесятников. Как «политический» шаг, находящийся в согласии с его идеологическими убеждениями, рассматривается героем женитьба на деревенской девушке Матрене: «Завтра вся Россия будет уже знать, что я женюсь на девушке из народа. Не только в нравственном отношении, лично для меня, имеет значение этот брак. Нет, есть в нем другой глубокий смысл: он имеет значение политическое и обрадует всю нашу партию» (*Ясинский 1886 а: № 7, 23*). Заключение брака с крестьянской девушкой было довольно распространенным явлением в среде шестидесятников. Из фактов литературного быта известных писателей можно вспомнить брак редактора «Современника» Н. А. Некрасова и Ф. А. Викторовой (см. *Лазурин 1999: 277*). В среде современных Ясинскому литераторов укажем на брак К. С. Баранцевича и Д. Н. Алексеевой (см.: *Венгеров 1891: 115–116; Муратов 1992 а: 155*).

Иринарх Плутархов объявляет себя в романе приверженцем «идеализма» и «мучеником идеи». Идеализм понимается героем как последовательное отстаивание высокой идеи нравственности в творчестве и в жизни и противопоставляется материальной стороне жизни, которая в романе связывается прежде всего с физиологическими выражениями любовного чувства. Представление об идеальной любви лишено для героя также меркантильных соображений: «Не сомневаюсь, что всякая пойдет за меня. Это между нами. Но я идеалист.

И приданое, и даже красота для меня ровно ничего не составляют. Я хочу любви, искренней, беззаветной любви, которая мне все отдаст и все у меня возьмет» (*Ясинский 1886 а: № 3, 12*). В подтексте слов Плутархова чувствуется влияние на его сознание тургеневских романов о «новых людях» и представленных там образцов поведения героев.

Не случайно чуть позже в том же разговоре с братом Иринарх Плутархов упоминает само имя романиста: «И представь, материализм нашего времени таков, что ни один журнал не посмеет напечатать апологию идеализма. Так этой рукописи и суждено, пожалуй, пролежать в моем чемодане до второго пришествия. А не правда ли, какой у меня богатый язык? В сущности, есть только два стилиста: Тургенев и я. Ты знаешь, что когда я напечатал первый фельетон свой, в котором разобрал по косточкам и смешал с грязью Точечкина, то Иван Сергеевич прислал из Парижа приветственную телеграмму. “С далекой чужбины, говорит, приветствую молодой талант и петербургские туманы”» (*Ясинский 1886 а: № 3, 13*). Ясинский в романе реконструирует распространенное в 1880-е гг. восприятие идеологии шестидесятничества как идеалистического течения. Позитивистский материализм шестидесятников в сознании современников Ясинского трансформировался в «идеализм».

Попутно заметим, что описание «дружбы» Иринарха с Тургеневым выдержано в романе в стилистике речи гоголевского Хлестакова. В тургеневской «телеграмме из Парижа» содержится аллюзия на «суп в кастрюльке прямо из Парижа», а хлестаковское «с Пушкиным на дружеской ноге» обыгрывается в другом месте романа: «Эх, не давайте зарок! Вот Тургенев обиделся было на меня за мою критическую статейку и написал, что “довольно, я забросил перо!” А потом встречается меня в одном ресторане и говорит: “Иринарх Лукич, друг мой! Освободите меня от данного слова”. А я ему говорю: “Нет, нужно было не забрасывать пера и не давать Аннибаловых клятв”. Шучу, разумеется. Ну, а потом разрешил, и он стал писать» (*Ясинский 1886 а: № 4, 18*).

Образ Иринарха Плутархова был построен в романе на ярко выраженной прототипической основе. Сочувствующий Ясинскому анонимный рецензент «Наблюдателя» в 1890 г., после издания романа отдельной книгой, когда литературно-критические страсти вокруг «Иринарха Плутархова» уже поутихли, писал, раскрывая имена прототипов главного героя: «Ожесточенные критики, — из которых каждый поторопился признать в Иринархе Плутархове свою собственную персону, и каждый мстил за себя по мере отпущенных ему природою средств, — невольно доказали этим, вопреки своему желанию, что г. Ясинский вовсе не избрал себе “натурщиком” ни г. Арсения Введенского (как утверждал г. Скабичевский, отводя подозрения от себя самого), ни г. Скабичевского, как предполагали другие, столь же проникательные читатели; но рисовал *тип* <курсив автора. — Е. Н.>, т.е. личность коллективную» (<Б. п.> 1890: 35–36).

Ясинский соединяет в образе героя черты нескольких прототипов (это уже указанные А. И. Введенский и А. М. Скабичевский, отчасти Г. К. Градовский и Н. К. Михайловский), среди которых один занимает центральное место. Ядро прототипического образа Плутархова составляет литературная биография критика Арсения Ивановича Введенского (1844–1909), подписывавшего свои статьи псевдонимом *Аристархов* (см. *Эльзон 1992*). Фонетически фамилия главного героя произведения — *Плутархов* — соответствует именно этому псевдониму. Соотнесенность Плутархова с Введенским обнаруживается не только в фамилии героя. В истории русской литературы был еще один известный критик и переводчик, носивший фамилию Введенский. Ясинский использовал в создании образа героя имя *Иринарха* Ивановича Введенского (1813–1855), критика радикального направления, сотрудничавшего в «Библиотеке для чтения», «Современнике», «Отечественных записках» (см. *Масловский 1992*). В таком соотношении имя главного героя — *Иринарх* — косвенным образом намекало на того же А. И. Введенского.

Указывает на его биографию и происхождение героя. Иринарх Плутархов родился в семье священнослужителя. Ясинский обыгрывает это обстоятельство в своем романе: «Но великий человек из семинаристов, каковым был Иринарх Лукич, до тех пор не успокоится и не почует на лаврах, пока не поднесет ему венка и его медвежий угол» (*Ясинский 1886 а: № 3, 8*). А. И. Введенский был сыном дьякона тверской Филипповской церкви, окончил духовное училище, а затем и духовную семинарию в Твери (см. *Венгеров 1895: 209; Эльзон 1992: 399*). Эта модель построения образа героя, имеющего прототипическую основу, впоследствии станет обычной для такого рода персонажей у Ясинского (см. его романы «Лицемеры» — 1893, «Горный ручей» — 1894, «Прекрасные уроды» — 1900 и др.).

Иринарх Плутархов в романе Ясинского является сотрудником газеты «Рассудительность». По-видимому, название этого издания пародийно отсылало читателя к общему семантическому полю названий демократической и либеральной прессы: журналам «Русская мысль», «Слово», газете «Порядок», в последних двух изданиях сотрудничал А. И. Введенский. В названии «Рассудительность» содержится указание на ментальную сферу («Русская мысль», «Слово»), и, с другой стороны, подчеркивается основательность, упорядоченность мыслительного процесса («Порядок»). Название журнала «Русская мысль» обыгрывается в другом месте романа под именем «Славянский ручей», а авторская характеристика литературно-критического и беллетристического отделов этого издания пародийно описывает демократическое направление «Русской мысли»: «В каждом беллетристическом произведении можно было найти какую-нибудь экономическую либеральную мысль, почерпнутую из той или другой статьи журнала. Автор статьи, например, считывал, что русский крестьянин проживает всего в год пять рублей пятьдесят три копейки с третью; но хотя вследствие этого он и находится на уровне скота, тем не менее хранит в себе задатки великих сил, и у него следует по-

учиться чистоте нравственных заветов. Беллетрист садился и писал повесть из народного быта» (*Ясинский 1886 а: № 6, 9–10*).

Ясинский пытается воспроизвести в романе расстановку сил в тогдашней прессе: противостояние лагеря демократических и либеральных изданий и консервативной печати. Полемическую позицию по отношению к «Рассудительности» занимает в «Иринархе Плутархове» газета «Отзывчивость» (по всей видимости, Ясинский подразумевает в данном случае консервативную газету А. С. Суворина «Новое время»). Недругом Плутархова является ведущий критик «Отзывчивости» — Орест Ядовиткин. Имя данного персонажа, а также другого сотрудника «Отзывчивости», графа Нарциса Малинова, указывают на ведущего литературного критика суворинского «Нового времени» В. П. Буренина (1841–1926). В ряду литературных псевдонимов В. П. Буренина не последнее место занимали псевдонимы граф Алексис Жасминов и Мих. Змиев-Младенцев (см. *Масанов 1960: Т. 4, 87*). В. П. Буренин был известен как ироничный, насмешливый, злой на язык критик, а также автор стихотворных пародий. Граф Нарцис Малинов в романе Ясинского сочиняет стихи, высмеивающие журнальных оппонентов, а Орест Ядовиткин помещает их в свой фельетон. Сам Ясинский в рукописном варианте «Романа моей жизни» не скрывал, что в «Иринархе Плутархове» были высмеяны пародии В. П. Буренина (*Книга воспоминаний: № 9/1, 767*).

Противостояние «Рассудительности» и «Отзывчивости» в романе Ясинского в общих чертах напоминает имевшую место в 1880-е гг. полемику суворинского «Нового времени» и либеральных «Новостей» О. К. Нотовича. Орест Ядовиткин в романе Ясинского так определяет своих оппонентов — «наши либеральные и радикальные псевды и тралды» (*Ясинский 1886 а: № 7, 16*). По-видимому, это ироническое определение указывает на неосновательность, слабость современного либерального и радикального движения в России. В словаре В. Даля *тралды* толкуется как диалектное название «жидких, сухих, голенастых ног» (*Даль 1955: 426*). А. Е. Кауфман, сотрудничавший в 1880-е гг. в «Новостях», вспоминает: «Между “Новостями” и “Новым временем” в ту эпоху, о которой я говорил, велась жестокая полемика, к участию в которой первые привлекли однажды и добровольцев из среды читателей. <...> Из всех сотрудников “Новостей” Градовский был самым непримиримым врагом сотрудников “Нового времени”. Не имея возможности излить свое нерасположение к последним на столбцах газеты, Градовский походя ругал их в редакции» (*Кауфман 1912: 140*). Словесная брань, которую расточает Иринарх Плутархов в адрес сотрудников «Отзывчивости», напоминает поведение Г. К. Градовского в редакции газеты.

Заметим, что в «Новостях», наряду с известным своим либерализмом еще со времен участия в «Голосе» Г. К. Градовским (см. *Рудницкая 1992*), сотрудничал также народнический критик А. М. Скабичевский. А. Е. Кауфман характеризует «Новости» как газету, выделявшуюся среди других газет «хо-

рошо поставленным отделом фельетонов. Каждый день имел своего имени-того фельетониста, у которого были и свои читатели и почитатели» (*Кауфман 1912: 137*). Днем А. М. Скабичевского в газете был четверг. Можно догадываться, что фельетонный отдел газеты «Рассудительность» работал по такой же схеме. О Плутархове читаем, что он «был одною из самых светлых газетных “звезд” и уже несколько лет сиял на петербургском фельетонном небе. Его сотрудничества искали и его имя “гремело”. В этом, по крайней мере, был глубоко убежден он сам, а также его родные» (*Ясинский 1886 а: № 3, 6–7*). О регулярности выхода в свет фельетонов героя говорит он сам: «Каждую неделю вся Россия знает, что я жив, а если она интересуется мною, то знает, и что я думаю» (*Ясинский 1886 а: № 3, 9*).

Фигура критика А. И. Введенского оказалась в центре внимания, начиная уже с первых откликов на роман. В рукописном варианте «Романа моей жизни», описывая ситуацию после публикации «Иринарха Плутархова», Ясинский вспоминает: «<...> герой мой Иринарх Плутархов стал похож на каждого из наших тогдашних и либеральных и консервативных критиков. А так как наиболее слабым и бездарным из них, но и самым надменным и высоко мнящим о себе газетчиком был некто Арсений Иванович Введенский, то и Скабичевский и Буренин и другие поспешили свалить на него, как на козла отпущения, все свои грехи и слабости, отвратительные и смешные стороны, личного и общественного характера и, чтобы возможно больше досадить мне и отомстить мне, взяли Введенского, якобы исключительно пострадавшего от меня, под свою защиту» (*Книга воспоминаний: № 9/1, 767*).

По-видимому, не случайно именно А.И. Введенский стал основным объектом пародии Ясинского. Статьи Аристархова 1885 – перв. пол. 1886 гг. о произведениях М. Белинского отличались особенным неприятием творческих установок писателя. Это должно было лично задевать Ясинского, т.к. в начале 1880-х годов с А. И. Введенским его связывали не только деловые отношения (оба были сотрудниками журнала «Слово»), но и дружеская симпатия. А. И. Введенский в своей заметке о кн. А. И. Урусове так вспоминает эпизод их знакомства: «В начале восьмидесятых годов мне довелось жить в Петербурге в одном доме с князем Александром Ивановичем Урусовым <...>. Помнится, предложение познакомить меня с князем Александром Ивановичем было сделано мне Иеронимом Иеронимовичем Ясинским, с которым мы были тогда в большой приязни, и который, кажется, был близок с Александром Ивановичем» (*Урусов 1907: 233*). По-видимому, расхождение Ясинского с А. И. Введенским началось во времена идейного раскола в редакции журнала «Слово», по своей идейной ориентации А. И. Введенский был ближе к народнической партии в составе журнала (см. *Ясинский 1926: 134*).

А. И. Введенский, как уже говорилось, оценивает творчество Ясинского на фоне народнической литературы (см. С. 35). В своем романе Ясинский дает образец критической прозы Иринарха Плутархова. Герой пишет ре-

цензию на прочитанный в «Славянском ручье» рассказ «В облацах». Пересказ героем содержания рассказа однозначно указывает на объект пародии — рассказ В. Г. Короленко «Сон Макара», о чем уже писали исследователи (см. *Абашина 1992: 93*). Рассказ В. Г. Короленко был опубликован в мартовской книжке «Русской мысли» за 1885 г. Характерно, что положительный отзыв Аристархова о рассказе был помещен 13 апреля в «Русских ведомостях» (см. *Аристархов 1885 б*), тогда как двумя месяцами позже написанная статья того же критика содержала негативную оценку рассказа Ясинского «Верочка» и всего творчества писателя в целом (см. *Аристархов 1885 в*).

Ясинский приводит в романе образчики статей Плутархова, которые воспроизводят модель построения начала фельетонной статьи у критиков демократического направления. Статьи Плутархова, написанные в разное время, по сути дела, варьируют один и тот же набор слов и мыслей: «В наше печальное время, когда в обществе иссякла вера в высокое призвание человека и живое, действенное начало уступило место чорт знает чему» (*Ясинский 1886 а: № 3, 14*); «В наше время, когда живое действенное начало иссякло в обществе, полном однако надежд, упований и веры в свою грядущую самостоятельность, душа народа несказанно тоскует и рвется» (*Ясинский 1886 а: № 6, 13*). Объектом пародии определенно могла стать стилистика статей А. И. Введенского.

Рассмотрим для примера критический фельетон Аристархова, который был написан в апреле 1886 г., уже после выхода из печати первых номеров «Наблюдателя» с романом Ясинского. Вводная часть фельетона содержит следующий пассаж: «В наше далеко не богатое идеальными стремлениями время подобное явление наблюдается в размерах весьма значительных. К счастью, в нашей литературе данной минуты еще есть явления глубоко утешительного характера. Существуют уже выдавшиеся писатели, которых не затянет пошлость безыдейной литературной посредственности. Таков Гаршин, в котором со всею свежестью живут идейные предания; таков г. Короленко, затрагивающий в своих произведениях необыкновенно глубокие психологические вопросы и с честью разрешающий их, в направлении весьма гуманном; таковы немногие другие. Но за то писательская масса, разные гг. *Белинские*, то, что составляет литературную чернь и преуспевает среди читательской черни, в последнее время выбрало для себя странные задачи, — чернить, насколько возможно больше человеческую душу <...>» (*Аристархов 1886: 1*). Характерно, что Ясинский, как и в более ранних статьях критика, противопоставляется здесь писателям демократического направления, в числе которых видное место занимает В. Г. Короленко. Напомним, что пародия на рассказ В. Г. Короленко появилась в романе Ясинского в июньской книжке «Наблюдателя», т.е. по времени после публикации статьи Аристархова.

В статье Аристархова, пожалуй, впервые прозвучал туманный намек на «пасквиль» Ясинского, пока еще без упоминания имени автора и названия текста. Аристархов отмечает появление в литературе последнего времени

особенной темы: «Современный писатель гораздо меньше живет в обществе, чем в “редакции”, или в “литературном кружке”. И вот, пошло теперь обличение литературных нравов русских в многочисленных произведениях. Некоторые критики прямо и не обинуясь отнесли весьма многие явления этого сорта к пасквилям. Да так оно и справедливо. Литературный мир представляет столько случаев для столкновения самолюбий, что иной раз авторский “пессимизм” с огромным удовольствием будет применен к неугодившим чем-нибудь» (*Аристархов 1886: 2*). Упоминание о «пессимизме», причем закавыченное, прозрачно намекало на художественную позицию Ясинского, о которой писал в конце прошлого года сам А. И. Введенский (см. С. 35–36).

В июне 1886 г. в «Новостях и биржевой газете» появляется статья А. М. Скабичевского, в которой критик в очередной раз вспоминает киевскую полемику 1884 г. и указывает на непоследовательность Ясинского в реализации на практике заявленной эстетической программы: «И что же мы видим: наш пламенный жрец чистого искусства раздражается перед нами то злобными филиппиками против своих литературных врагов, то пишет такие во всех отношениях антихудожественные произведения, как роман его “Добрая фея”, помещенный в книжках “Нови” за нынешний год» (*Скабичевский 1886 а: 1*). Под «злобными филиппиками» критик, по всей вероятности, подразумевает роман «Иринарх Плутархов».

Одновременно со статьей А. М. Скабичевского в своих традиционных критических заметках в «Русском богатстве» упоминает о Ясинском Л. Е. Оболенский. Критик упрекает его в том, что он забыл о призвании писателя проводить в своих произведениях «идеал положительно или отрицательно, — сразу и культурный, и этологический, и нравственно-эстетический, вообще идеал человечности <...>» (*Оболенский 1886 а: 357–358*). По мнению Л. Е. Оболенского, цель Ясинского сводится к поискам «успеха у толпы». Критик предрекает писателю скорое литературное падение и забвение его произведений читателями, если «он не возложит на себя известных нравственных и гражданских обязанностей, возлагаемых на каждого истинного художника его великим призванием» (*Оболенский 1886 а: 358*). Л. Е. Оболенский первым назвал роман Ясинского «пасквилом», причем прозрачно намекнул на реальное лицо, выведенное в произведении — «вчерашний друг и приятель, сотрудник в одном и том же органе печати» (определенно имеется в виду А. И. Введенский) (*Оболенский 1886 а: 356–357*).

Именно статья Л. Е. Оболенского заставила Ясинского вступить в открытую полемику с критиками. Но автор «Иринарха Плутархова» решает переключить полемику в игровое русло. Ясинский надевает на себя маску своего литературного героя и выступает от его имени с апологией Максима Белинского. Статья Иринарха Плутархова, помещенная 17 июня 1886 г. в «Заре», носит название «Одной литературной тле. (Открытое письмо Иринарха Плутархова)». Плутархов в своем письме обращается ко всем критикам, в числе которых упоминаются Л. Е. Оболенский, А. М. Скаби-



чевский и В. П. Буренин: «Я возмущен, я оскорблен, я ограблен! Как! я не Иринарх Плутархов? Я портрет? Это смеют говорить и писать? <...> Я не портрет, а я живой человек, я тип, и не я, а вы созданы по образу и подобию моему! Да-с! Это уж извините — таков факт, что делать!» (*Ясинский 1886 б*). Плутархов указывает на объективность («беспристрастность») автора романа и правдивость в изображении образа героя и окружающей его среды. Здесь, по видимому, Ясинский припоминал былые обвинения в незнании им действительности и неумении ее передать в произведениях (см. *Аристархов 1886*).

Мысль о типичности образа Плутархова в дальнейшем варьируется на все лады в статье, которая выдержана в нарочито экспрессивной стилистике и полна издевок в адрес критиков. Плутархов отводит обвинения Л. Е. Оболенского в стремлении автора романа и самого журнала обогатиться за счет издания «пасквилей» и «требует» от оппонентов назвать имя «известного критика», с которого был списан «портрет».

Письмо Иринарха Плутархова Ясинский подкрепляет еще одной статьей, напечатанной 19 июня 1886 г. в «Заре» под своим литературным псевдонимом М. Белинский (см. *Ясинский 1886 в*). Доминанты этой статьи те же, что и в открытом письме литературного героя. Ясинский отвергает обвинения в желании отомстить «известному критику» и поднять посредством скандала подписку «Наблюдателя». Он настаивает на типичности образа героя, приводя в качестве аргумента факт, отмеченный Аристарховым в его статье, а именно — интерес к изображению литературных нравов в творчестве других литераторов (Д. Н. Мамина, И. Н. Потапенко, М. Н. Альбова и К. С. Баранцевича).

В своей статье Аристархов, действительно, называл целый ряд писателей, в произведениях которых освещались литературные темы. Это указанные Ясинским М. Н. Альбов и К. С. Баранцевич (их роман «Вавилонская башня» печатался с января по июнь в воскресных номерах «Новостей» за 1886 г.), Д. Н. Мамин-Сибиряк (его роман «На улице» был помещен в «Русской мысли» за 1886 г., начиная с мартовского номера журнала), и Вас. И. Немирович-Данченко с его «недавними романами» (в данном случае трудно сказать, какие романы имеет в виду критик). Как мы видим, Ясинский из этого списка имен отметил не всех и к тому же указал на И. Н. Потапенко, о котором Аристархов не упомянул в своем фельетоне. По всей вероятности, Ясинский подразумевал повесть И. Н. Потапенко «Святое искусство» (1885).

Имена литераторов попадают в список Ясинского не случайно, и не только по принципу обнаруженного интереса писателя к литературной тематике. Выделенные данным списком произведения писателей имеют явный сатирический характер. Так, например, в повести И. Н. Потапенко выведен образ критика демократического лагеря Кульчина, который, по всей вероятности, был одним из литературных предшественников Иринарха Плутархова. Сатирическая направленность образа Кульчина только намечена у Пота-

пенко, т.к. критик не является в повести центральным персонажем. Главный герой повести, начинающий писатель Сергей Степовицкий, попадает на собрание литераторов у Кульчина: «<...> завязался очень оживленный общий разговор, в котором все единодушно бранили одну газету. Предводительствовал сам господин Кульчин, который громил газету, главным образом, за то, что в ней нет ни одного мало-мальски талантливого журнального обозревателя, и при этом говорил очень много и весьма красноречиво о высоком значении журнального обозревателя, причем постоянно упоминал Белинского, Добролюбова и каким-то странным образом вставлял сюда свое имя» (*Потапенко 1891*: 37). Сатирические доминанты образа Кульчина сближают его с литературным героем Ясинского. По-видимому, повесть И. Н. Потапенко обратила на себя внимание Ясинского не только актуальностью литературной проблематики, которая в ней обсуждалась («упадок творчества», «исчезновение крупных талантов» в современной литературе, судьба начинающих литераторов), но и одним из своих центральных образов — образом «искры Божией». Этот образ был вынесен в название романа Ясинского «Искра Божия» (1882), он встречается и в других произведениях писателя, которые создаются одновременно с романом «Иринарх Плутархов» (например, повесть «Путеводная звезда» — 1886). Как у И. Н. Потапенко, так и у Ясинского, «искра Божия» символизирует просветленность души человека, ее отмеченность талантом.

Указанный Ясинским сатирический роман К. С. Баранцевича и М. Н. Альбова «Вавилонская башня» своей фельетонной остротой напоминал «Иринарха Плутархова». Роман публиковался параллельно с романом Ясинского в газете «Новости». Как отмечает С. А. Венгеров, в романе «Вавилонская башня» «в комическом виде фигурируют под прозрачными псевдонимами деятели существовавшего в Петербурге в начале 80-х годов «Пушкинского кружка» — разного рода литературная мелкота, завообразившая себя заправскими писателями» (*Венгеров 1889*: 471). Главные персонажи «Вавилонской башни», беллетристы Мехлюдьев и Скакунковский, по-видимому, перенимают также ряд черт самих авторов романа. В частности, «семейный очаг» Скакунковского, мешающий ему творить, прозрачно намекал на семейное положение К. С. Баранцевича, рано ставшего во главе большого семейства.

Роман «Вавилонская башня» имел продолжение, в том же 1886 г. в «Новостях» с июня по октябрь М. Н. Альбов и К. С. Баранцевич печатают сатиру «Таинственный незнакомец». В этой второй части романа (в 1896 г. обе части были изданы под общим названием «Вавилонская башня»), как мы думаем, авторы изобразили в комическом ключе полемику вокруг романа Ясинского «Иринарх Плутархов». Мехлюдьев и Скакунковский написали и опубликовали в газете роман под названием «Таинственный незнакомец», в котором вывели в качестве героев основателя литературного общества «Дружина» Голопятова, его дочь Людмилу Онуфриевну и его зятя Ушкуйникова. Беллетристы откровенно признают, что их роман является «паскви-

лем» и изображает реальных лиц: «Что ж делать, если во всей истории нашей покойной «Дружины» ваш романтический брак с Людмилой Онуфриевной представлял единственный интересный мотив?.. Остальное было так мелко, бесцветно! Ну, мы и воспользовались, взявши действительный факт основанием, а остальное..., остальное явилось уже для идеи» (Альбов, Баранцевич 1896: 419–420). М. Н. Альбов и К. С. Баранцевич иронизируют над автором «Иринарха Плутархова», который стремился всеми способами опровергнуть обвинения в «пасквиле». С иронией говорится и об идейности «пасквиля» Мехлодьева и Скакунковского, отсутствие которой неоднократно ставилось Ясинскому в упрек критикой.

Далее в романе Скакунковский объясняет значение образа «Таинственного Незнакомца»: «<...> это *ничто*, или, если хотите, *нечто*. Его нет, мы не знаем его, но он должен быть. Мы представляем себе его существом, которое множество лет, пожалуй даже веков, блуждает во мраке, в хаосе повседневных бурь и невзгод, нелепых мнений и ложных убеждений, ищет света, истины и справедливости... Он жадно прислушивается ко всему, что совершается вокруг, и прислушивается бесплодно... Он бросается всюду, где только услышит живую ли, от сердца исходящую речь, или стон страдания, подметит проблеск честной мысли, благородных стремлений... Это наше сознание...» (Альбов, Баранцевич 1896: 420). Любопытно, что сам образ «таинственного незнакомца» уже появлялся в критике в связи с именем Ясинского. В статье от 26 июня 1885 г. Аристархов сетует на неразборчивость русской читающей публики, в сознании которой соседствуют сатиры М. Е. Салтыкова-Щедрина и сочинения М. Белинского: «<...> русский читатель и есть именно тот самый “таинственный незнакомец” <...> что может быть неопределеннее, неосязаемее желаний, стремлений русского читателя?» (Аристархов 1885 в: 1).

Объяснение Ушкуйникова с беллетристами завершается обсуждением будущего окончания романа, которое указывает на еще один подтекст образа «Таинственного Незнакомца». Согласно плану Скакунковского, Таинственный Незнакомец должен отвлечь героиню от попытки утопиться, привести в лоно семьи и заставить «навсегда отказаться от пустых и бесплодных занятий по стихоплетству» (Альбов, Баранцевич 1896: 420). По плану Мехлодьева, судьба героини должна развиваться более трагически: Таинственный Незнакомец «ведет ее на Невский проспект... Кстати там теперь освещение электричеством. Он помогает ей влезть на фонарь... Словом, дело не в этом! Главное — она погибает от электричества, и на ничто другое я не согласен!!» (Альбов, Баранцевич 1896: 421). Судьба героини романа «Таинственный незнакомец» напоминает судьбу героини «Петербургской повести» Ясинского. В конце повести Ясинского Софочка тоже встречается с таинственным «незнакомцем», который, судя по всему, является порождением ее собственного сознания. Незнакомец приводит Софочку к «черной воде какого-то канала» и при свете единственного фонаря сталкивает девушку в воду (Ясинский 1888 а: Т. 4, 101–103).

Переключка произведений Ясинского и М. Н. Альбова с К. С. Баранцевичем свидетельствует о том, что источником обоих романов были тогдашние литературные и околосредовые нравы. Отражение истории романа Ясинского в «Вавилонской башне» М. Н. Альбова и К. С. Баранцевича, с другой стороны, указывает на сходство художественной природы этих сочинений. Ясинский не случайно в статье «Кто Иринарх Плутархов?» писал об общности Плутархова с героями Д. Н. Мамина, И. Н. Потапенко, М. Н. Альбова и К. С. Баранцевича. На основании этого факта он отвергал обвинения в пасквиле: «Я даже думаю, что единодушные нападки на меня гг. критиков объясняются именно тем, что каждый из них видит в Иринархе Плутархове частицу самого себя. Не желая, однако, открыто признать это, они сваливают все с больной головы на здоровую и хотят уверить публику, что я изобразил не вообще столичного газетного литератора, а какого-то *одного* <курсив Ясинского. — Е. Н.> известного критика» (Ясинский 1886 в). В заключении Ясинский, как и Иринарх Плутархов, настаивает на необходимости назвать имя «известного критика», чтобы обвинения в его адрес не звучали голословно.

Статьи Ясинского сыграли роль катализатора в полемике и в «Новостях и биржевой газете» от 10 июля 1886 г. появляется ответная статья А. М. Скабичевского. Критик переключает полемику с частных вопросов на более общие. В начале статьи А. М. Скабичевский, размышляя о праве художника изображать в своем произведении живых людей, пишет о несостоятельности двух имеющихся теорий возникновения художественных типов («силою творческой фантазии из ничего» или «путем наблюдений, извлекающая общее из частного» [Скабичевский 1886 б]). От этого общего рассуждения критик переходит к выявлению различий между типом и пасквилом. А. М. Скабичевский указывает на два основных критерия, по которым можно определить пасквиль. Во-первых, «мерзкое чувство ненависти и злобы, заставляющее художника с каким-то злорадством останавливаться на мрачных чертах типа» и, во-вторых, «отсутствие такта и меры», когда художник «утрачивает чутье различия важного от несуществующего внимания и существенного от второстепенного и случайного» (Скабичевский 1886 б).

А. М. Скабичевский приходит к выводу, что по всем выявленным критериям роман Ясинского подходит под определение пасквиля. Помимо основных признаков в романе имеются и более частные — это «кличка» героя, которая очень напоминает имя реального человека. По всей вероятности, здесь критик намекает на то, что объектом пасквиля стал Аристархов (А. И. Введенский). В заключении статьи А. М. Скабичевский высказывает сожаление о пути, по которому пошел талант Ясинского («клубничность» французского натурализма и пасквили на собственных критиков). Роман «Иринарх Плутархов» ставится критиком в ряд тех «ложных шагов», сделанных писателем. По-видимому, начало «ложного» пути Ясинского возводится А. М. Скабичевским к киевской полемике 1884 г., т.к. в статье вспоминается литературное прошлое писателя (сотрудничество в «Отечест-

венных записках», опубликованный там рассказ «Наташка»). Обнаруженный резкий контраст между этим рассказом и «пасквильным романом» дает критику основания для горьких выводов.

Ясинский отвечает в «Заре» сразу двумя статьями. В статье от 12 июля «Еще об Иринархе Плутархове» он снова выступает против отождествления образа Плутархова с реальным лицом, подразумевая при этом вполне определенного критика: «<...> если даже принять за истину, будто я списал “Иринарха Плутархова” с лица, которое никто не называет в печати, но которое, тем не менее, всякий из пишущих теперь знает, потому что оно весьма озабочено делом отождествления своей более, чем скромной личности с личностью блистательного сотрудника “Рассудительности”, то и в таком случае сплетня не выдерживает критики, свободной от предвзятых взглядов литературных кружков» (*Ясинский 1886 д*). Сложно сказать, кто из критиков конкретно имеется в виду. Ясинский вспоминает положительную оценку, данную этим критиком его «Петербургской повести». Возможно, подразумевается А. М. Скабичевский, т.к. в его фельетоне от 24 октября 1885 г. в «Новостях и биржевой газете», действительно, был дан положительный отзыв о повести (см. *Скабичевский 1885 б*). С другой стороны, Аристархов в своем фельетоне от 22 октября 1885 г. в «Русских ведомостях» также отмечает ряд положительных черт повести, отличающих ее от других произведений Ясинского (см. *Аристархов 1885 г*).

Статью «Ответ г. Скабичевскому» от 17 июля Ясинский начинает с реверансов в адрес критика, называя его одним из своих «литературных учителей»: «Правда, уроки г. Скабичевского мне в прок не пошли — я сделался еретиком и не только сам стал служить искусству ради искусства, но и совратил, слава Богу, в ту же ересь двух-трех товарищей своих и двух-трех талантливых молодых людей, пришедших ко мне за советом, как им быть» (*Ясинский 1886 е*). Недовольство критика его произведениями Ясинский объясняет своим отстранением от участия в «борьбе с Сувориным и Катковым». Таким образом он указывает на первопричины своего конфликта с демократической и либеральной прессой, снова косвенно вспоминая киевский инцидент. Далее в статье Ясинский последовательно рассматривает критерии пасквиля, выявленные А. М. Скабичевским применительно к его роману, и обосновывает несостоятельность обвинений критика.

Порядок выступления критиков в полемике вокруг романа выявляет, во первых, большую заинтересованность Ясинского в этом споре. Он умело воспользовался полемикой для поддержания у читателей интереса к своему творчеству и создания репутации известного писателя. Во-вторых, общий ход дискуссии обнаруживает роль Ясинского как инициатора полемики и основного ее катализатора. На каждый выпад своих оппонентов он всегда отвечает двойной порцией статей. Такое ведение полемики Ясинским как бы обязывало оппонентов отвечать на его статьи и подталкивало к продолжению дискуссии.

После ответа Ясинского на критику А. М. Скабичевского в полемику вступает В. П. Буренин. В «Новом времени» от 25 июля появляются его «Критические очерки», целиком посвященные проблемам «Иринарха Плутархова» (см. *Буренин 1886*). В своей обычной язвительной манере В. П. Буренин пишет о зарождении нового рода критики при книжном магазине «Товарищество М. О. Вольфа». По словам В. П. Буренина, это «критика поощрительная», она руководствуется «рыночным» принципом и вполне устраивает самих писателей, которые совсем не выносят критику иного рода. В. П. Буренин называет такое поведение в писательской среде «характеристическим явлением» современности. В качестве примера критик приводит случай Ясинского. По мнению В. П. Буренина, писатель в сочинении «quasi-романа под названием “Иринарх Плутархов”» руководствовался только одним стремлением — «зашибить побольше полистной платы» (*Буренин 1886*). Poleмика отчасти возвращалась к вопросам, уже затронутым в ее первом круге.

Критик также отмечает общий низкий уровень последних сочинений Ясинского, называет его «потерянным сочинителем», несмотря на преувеличенно высокое мнение о себе самого беллетриста. В заключении В. П. Буренин высказывает предположение, что герой Ясинского был списан с самого автора романа: «Я заключаю так потому, что в этом герое встречаются те же самые качества, которые обнаруживает его автор, как-то: грубое самомнение о своем литературном величии, необыкновенную наглость, тупой либерализм, склонность к скудоумному фразерству и т.д., и т.д. <...> Возможно ли критике иметь дело с такими господами, которые способны одинаково развязно приравнивать свое творчество к гоголевскому и дружески беседовать с Чичиковым, как с своим достойным сотоварищем?» (*Буренин 1886*).

В. П. Буренин невольно отметил важный момент, который присутствовал в самоопределении Ясинского уже в то время — это соотношение своего творчества с гоголевским. Кстати сказать, Ясинский довольно высоко оценил статью В. П. Буренина. В рукописи «Романа моей жизни» он указывает на слова В. П. Буренина как на единственную рациональную мысль, высказанную в полемике со стороны его оппонентов: «Один только Буренин <...> справедливо указал на то, что автор «Иринарха Плутархова» не пощадил в нем и себя, как писателя» (*Книга воспоминаний*: № 9/1, 767). Симпатии Ясинского к Буренину выразились и в том, что гораздо позднее, уже в 1901 г., один из псевдонимов, которыми он пользовался в качестве критика, был Орест Ядовиткин (см. *Ясинский 1901 а*; *Ясинский 1901 б*).

В своем ответе В. П. Буренину Ясинский, по сути дела, прибегает к тому же приему, что и в случае с критикой А. М. Скабичевского. Он пытается вскрыть подоплеку полемических высказываний оппонента, объяснить причины личного недовольства критика его произведением: «Г. Буренин, который вслед за г. Оболенским, счел себя глубоко уязвленным тем, что в «Иринархе Плутархове» я дерзнул вывести на сцену крапивное пле-

мя нашей литературы и привел образчики сочинительства графа Нарциса Малинова и Ореста Ядовиткина, внезапно утратил от злости все свое “остроумие”» (*Ясинский 1886 ж*). Как мы уже писали, прототипом данных образов романа был именно В. П. Буренин. Ясинский здесь намеренно раскрывает генеалогию своих героев, подтверждая тем самым мнение оппонентов о «портретном» характере романа. В данном случае это можно считать сознательной провокацией со стороны Ясинского, в задачи которой входило поддержание интереса у критика к его роману.

Эта статья Ясинского демонстрирует, что в сущности на данном этапе полемика уже себя исчерпала. Во-первых, на передний план выдвинулись несущественные, частные моменты, касающиеся выяснения личных взаимоотношений оппонентов (половина статьи Ясинского была посвящена опровержению заявления В. П. Буренина о «польско-еврейском происхождении» писателя). Во-вторых, исчерпала себя и сама проблематика полемики. Стало ясно, что позиции Ясинского и его оппонентов уже определились и ничего нового добавить критики не в состоянии. Сыграл свою роль и психологический момент, полемика, по-видимому, уже порядком поднадоела всем, кроме самого автора романа.

Следующая статья Ясинского «Разговоры на живые темы. О либерализме», помещенная 3 августа в той же «Заре» (см. *Ясинский 1886 з*), выглядела как перепев уже заявленных в более ранних статьях тем, хотя автор и пытался преподнести их читателям под новым «соусом» и в новой форме. С формальной точки зрения голос самого Ясинского в статье не представлен: статья построена как сценка, диалог двух собеседников. Первый господин, по всей вероятности, выражает позицию самого Ясинского, ему возражает его собеседник, настроенный, впрочем, весьма сочувственно к автору романа. Разговор ведется о современном состоянии либерализма, а роман «Иринарх Плутархов» представлен как его критика. Ясинский как бы пытается в статье реконструировать ход полемики вокруг романа с максимально благоприятной для себя точки зрения. Этим можно объяснить и массу повторений, которые он допускает, излагая сводную версию своей позиции.

Из слов первого господина видно, что самого Ясинского в полемике наиболее задела замечания критиков, касающиеся произошедшей в 1884 г. смены его эстетических ориентиров: «Должен, однако, сказать, что ни один критик не сделал художественного разбора романа и все напали на него якобы за пасквильность... Так что можно и нам обойти этот эстетический вопрос, тем более, что автор заинтересован теперь, главным образом, нравственною стороною... Его обвиняют чорт знает в чем — чуть ли не в ренегатстве — и совершенно забывают при этом, что еще в «Отечественных записках» и «Слове» им было напечатано много повестей, где он весьма отрицательно отнесся и к балалаечному либерализму, и к бесплодному народническому скорбноголовью» (*Ясинский 1886 з*). Ясинский пытается в статье отстоять свой нравственный авторитет и уверить оппо-

нентов, что он выступил в романе не против самой идеи либерализма, а именно против ее извращения и выставления в комическом свете. Ясинский почувствовал, что заявленная им в 1884 г. смена эстетических ориентиров была воспринята критикой не в литературном плане, а главным образом в идеологическом как отказ от радикального мировоззрения шестидесятников, что и породило в сознании многих образ «ренегата».

Интересно, что статья Ясинского несколько смещает акценты пародийного пласта романа. Название статьи и ее содержание выдвигают на передний план «либеральную» составляющую образа героя. Это существенно, т.к. замечена была критикой прежде всего народническая ориентация Плутархова, что подтверждает столь живая реакция демократической прессы на роман. В действительности же в романе пародировались не только демократическая и либеральная критика, но и консервативная печать. И это для Ясинского было принципиально, таким образом он пытался на деле реализовать актуальный для него тезис о свободе, «надпартийности» настоящего искусства. На подобное отмежевание писателя от «своего лагеря» (т.е. от лагеря демократической печати) обратил внимание уже Л. Е. Оболенский в первой статье о романе — «выстрел сделан по своему лагерному соседу» (*Оболенский 1886 а*: 356). По всей вероятности, роман Ясинского должен был подтвердить, что заявленная в 1884 г. программа нетенденциозного творчества находит свое воплощение.

Точку в полемике вокруг романа фактически поставил критик, чья статья подтолкнула Ясинского к началу дискуссии. В июльском номере «Русского богатства» Л. Е. Оболенский помещает свои традиционные критические заметки «Обо всем», где, не называя имен, излагает всю историю романа Ясинского. Помимо прежнего наименования «пасквилянта», Ясинский получает от Л. Е. Оболенского определение «шантажист». Цели шантажа Ясинского, по мнению автора статьи, заключаются в «желании вынудить молчание у критика, мешавшего его выгодам» (*Оболенский 1886 б*: 152). Л. Е. Оболенский публично заявляет, что впредь будет обходить молчанием произведения Ясинского: «Отныне этот господин для нас (думаем и для всех порядочных и честных людей, ибо еще верим в людей) — не писатель, а шантажист, для имени которого место не в критических статьях и журналах» (*Оболенский 1886 б*: 153).

Отголоски полемики звучат в «Дневнике читателя» Н. К. Михайловского, помещенном в октябрьской книжке «Северного вестника» за 1886 г. Н. К. Михайловский бегло упоминает о романе Ясинского как о курьезном факте литературной жизни: «Еще недавно довольно известный беллетрист, г. Максим Белинский, со свойственным ему, несколько назойливым самодовольством заявил в газете “Заря”, что он и сам служит “искусству ради искусства” и других тому же с успехом поучает. Можно бы, конечно, и о самом г. Максиме Белинском поговорить, и в частности об его “Иринархе Плутархове”, подавшем ему повод (странный повод!) заявить об уважении к “искусству ради искусства”. Но благодаря именно назойливому самодо-



вольству автора, этот самый “Иринарх Плутархов” надоед хуже горькой редьки» (*Михайловский* 1886: 171). Замечание Н. К. Михайловского подтверждает наблюдение о появлении, начиная с 1884 г., в арсенале критиков, пишущих о творчестве Ясинского, новой «призмы», сквозь которую рассматриваются произведения писателя.

Полемика вокруг романа «Иринарх Плутархов» оказала существенное влияние на становление литературной репутации Ясинского. В ходе полемики впервые прозвучали определения «ренегат» и «пасквильянт», которые с этого времени уже прочно закрепляются за писателем. Стратегия, выбранная Ясинским в полемике, оправдала себя не полностью. Ему удалось очередным литературным скандалом обратить на себя внимание читателей и рецензентов, но в то же время настроить против себя большинство ведущих литературных критиков, чьи оценки имели вес в литературном мире. Расстановка газетно-журнальных сил, описанная в «Иринархе Плутархове», преобразовалась в реальной полемике вокруг произведения и враждующие в литературной действительности партии объединились в борьбе с автором романа. Демократические, либеральные и консервативные печатные органы выступили единым фронтом против Ясинского, который остался в одиночестве и вынужден был отвечать на критику со всех сторон. Следствием стало формирование в критике негативной репутации писателя и нежелание некоторых печатных органов видеть Ясинского в числе своих сотрудников.

Осенью 1886 г. у Ясинского возникают проблемы с публикацией произведений в «Вестнике Европы». 5 октября 1886 г. Ясинский получает от редактора журнала М. М. Стасюлевича письмо с отказом в публикации рукописи. Причем М. М. Стасюлевич в письме не объясняет причин отказа: «Доставленная рукопись вовсе неудобна, а потому и не может быть напечатана, к моему сожалению» (*Стасюлевич*: 4). Это тем более странно, потому что в апрельском письме 1886 г. М. М. Стасюлевич весьма подробно объяснял Ясинскому, в чем он видит сильные и слабые стороны присланного для прочтения рассказа (*Стасюлевич*: 1–2).

Еще более неприятная для Ясинского история была связана с журналом «Северный вестник», в котором Ясинский начал печататься уже в 1885 г. (в октябрьской книжке журнала была опубликована его «Петербургская повесть»). В конце мая — начале июня 1886 г. Н. М. Минский вел переговоры с Н. К. Михайловским, ведущим критиком «Северного вестника», о публикации в журнале новой повести Ясинского. В письме от 4 июня 1886 г. он пишет: «Дорогой Иероним Иеронимович, на днях я был у Михайловского и, между прочим, завел разговор о тебе. Мне хотелось узнать, насколько ему желательно и приятно твое сотрудничество в Сев<ерном> Вест<нике>. Дело в том, что он теперь — глава журнала и хотя все вопросы решаются совместно, но эта совместность заключается в том, что все вместе одобряют то, что пожелает сделать Мих<айловский>» (*Минский*: 1). Н. М. Минский полагает, что сотрудничество с «Северным вестником» несет определенные литературные выгоды для Ясинского: «<...> совсем не следует расходиться с

этим журналом, имеющим будущее. Вот что и подвигнуло меня на разговор с Мих<айловским>» (*Минский*: 1).

Судя по письму Н. М. Минского, Н. К. Михайловский весьма благосклонно отнесся к возобновлению сотрудничества Ясинского в «Северном вестнике» и выразил желание опубликовать его повесть в одной из осенних книжек журнала: «<...> в общем твоему сотрудничеству он будет рад. Только просит высылать повесть не в редакцию, а на его имя, по Пушкинской ул<ице>, в Пале-Рояле или ко мне для передачи ему. Если твоя вещь будет выслана и принята немедленно, она все-таки раньше осени не пойдет, оттого что летние книжки заняты. Кроме того, Мих<айловский> хочет в той же книжке, где появится твоя повесть, посвятить тебе главу своего дневника» (*Минский*: 2–2 об.). По всей видимости, в разговоре Н. М. Минского с Н. К. Михайловским шла речь о публикации повести «Путеводная звезда». Именно эта повесть была издана Ясинским в 1886 г. в Киеве отдельной книгой.

Проект публикации повести в «Северном вестнике» осуществить не удалось. Вероятно, из-за скандала в связи с «Иринархом Плутарховым», который задел и личность ведущего критика «Северного вестника», редакция этого журнала не пожелала видеть Ясинского в списке своих сотрудников. Формальным поводом, на который указывает Ясинский в очерке «Отошедшие» (1902), послужило недовольное письмо В. Г. Короленко в редакцию журнала. От Ясинского потребовали публично заявить, что он, несмотря на свою пародию, считает В. Г. Короленко «даровитым писателем». По словам Ясинского, извинительное письмо он публикует (весьма характерен при этом выбор издания — «Новое время», газета «ренегата» А. С. Суворина)<sup>1</sup>.

Как своеобразный знак победы в противостоянии с В. Г. Короленко Ясинский расценивал публикацию своего стихотворения «Элегия» в октябрьской книжке «Северного вестника» за 1887 г. (см. *Ясинский* 1887). Извинительное письмо Ясинского было воспринято надлежащим образом в критике. В восьмом номере «Северного вестника» за 1887 г. анонимный рецензент в разделе «Новые книги» отметил как положительный факт стремление Ясинского «печатно выгородить себя от некоторой тени, наброшенной в последнее время на его литературную репутацию кое-какими двусмысленными шагами с его стороны» (<Б. п.> 1887: 95). Однако сам Ясинский воспринимал сделанную в публичном письме уступку общественному мнению как неверный шаг и впоследствии писал об этом с долей сожаления (*Ясинский* 1902 г: 285). Очевидно, что для стороннего наблюдателя литературная позиция Ясинского второй половины 1880-х гг. не отличалась устойчивостью. Так, для литераторов с более определенными взглядами на писательскую этику, в частности, для А. П. Чехова, было

<sup>1</sup> Вся история с письмом В. Г. Короленко в редакцию журнала «Северный вестник» и ответом Ясинского в «Новом времени» излагается по версии писателя, отраженной в очерке «Отошедшие» (см. *Ясинский* 1902 г).

крайне неожиданным появление в 1888 г. рассказа Ясинского «Пожар» в «Новом времени» (см. его письма к И. Л. Леонтьеву (Щеглову) от 4 февраля 1888 г. и к брату Александру от 15 февраля того же года). Сам Ясинский, который не признавал «партийности» в искусстве, по-видимому, не находил ничего зазорного для себя в подобном литературном поведении. Напротив, он выдерживал линию эпатажа общественного мнения, принятую им в 1884 г. в киевской полемике<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Факт литературного сотрудничества в газете А. С. Суворина «Новое время» будет подвергнут Ясинским переосмыслению в советское время. В мемуарах «Роман моей жизни» (1926), одной из задач которых была апология писателя в глазах советского режима, свое сотрудничество в суворинской газете он определяет как «политический проступок». Ясинский в «Романе моей жизни» использует авторитет А. П. Чехова для поддержания своей позиции того времени (подробнее об этом см. в нашей статье «К вопросу о мемуарной достоверности (биография Чехова в «Романе моей жизни» И. Ясинского) — в печати).

### Глава 3

#### «НОВЫЙ ЧЕЛОВЕК» В ПОВЕСТИ И. ЯСИНСКОГО «УЧИТЕЛЬ» (1886)

По линии эстетической программы «чистого искусства» в творчестве Ясинского 1880-х гг. происходит разработка новых тем и сюжетов. Центральной в этот период становится тема «великого человека». Ряд романов писателя непосредственно посвящен разработке этой проблематики: «Великий человек» (1884, опубл. 1888), «Иринарх Плутархов» (1886), «Свет погас» (1888), «Трагики» (1889). Тема «великого человека» носила для писателя отчетливо автобиографический характер. Его претензии на литературное новаторство, нашедшие отражение в литературно-критических статьях середины 1880-х гг., способствовали возникающим проекциям на собственную личность модели поведения «великого человека» в культуре.

В. В. Башкеева рассматривает появление в творчестве Ясинского этой темы как свидетельство предвосхищения «декадентской» тематики (см. *Башкеева 1984: 12*). Однако общий вывод В. В. Башкеевой о том, что истолкование темы «великого человека» у Ясинского близко символистскому, представляется нам неточным. Это мы попытаемся доказать на материале повести 1886 г. «Учитель», примыкающей к выше перечисленной группе произведений.

Бесспорно, на формирование у Ясинского интереса к теме «великого человека» большое влияние оказала тогдашняя периодика, знакомство с которой было для него профессиональной необходимостью. В центре внимания журналов и газет 1880-х гг. были актуальные вопросы психологии. Уже с начала 1880-х годов периодика отражает интерес к общей, глобальной проблеме эпохи *fin de siècle* — пессимизму современного поколения. Аномальные явления в области психологии, выделяющиеся на этом мрачном фоне, становятся, в свою очередь, предметом живейшего интереса. Модными темами были: животный магнетизм, гипнотизм, угадывание мыслей, психология великих людей. Ясинский сам неоднократно выступает со статьями и рефератами на эти темы в журналах «Слово», «Новое обозрение», газете «Заря». Другие авторы на страницах этих изданий также публикуют исследования по модным вопросам<sup>1</sup>. Так в 1884 г. на страницах газеты «Заря»

<sup>1</sup> См., напр.: *Ясинский И.* Научная хроника. I. Фотофон. II. Так называемый животный магнетизм. III. Теория галлюцинаций // *Слово*. СПб., 1880. № 10. Отд. 2. С. 53–75; *Куликовский Д.* Общественно-психологические очерки. Пессимизм

Ясинский реферирует книгу Г. Жоли «Психология великих людей» (1884) (см.: *Ясинский 1884 а; Ясинский 1884 б; Ясинский 1884 в*). Упоминает в этом реферате он и об исследовании Ц. Ломброзо «Гениальность и помешательство» (в России — 1892). Мысль Ломброзо о том, что гениальность связана с психопатологией, чужда Ясинскому. Напротив, ему ближе основанная на дарвинизме теория Жоли, который связывает появление гениев с определенными историческими условиями. Эти взгляды нашли отражение в повести Ясинского «Учитель».

Герой повести, студент-филолог Поморов, претендует на роль «великого человека» и гения. Он создает собственную теорию гениальности. В основу учения Поморова, как нам кажется, положена книга Ф. Ницше «Так говорил Заратустра» (1883–1885). Знакомство Ясинского с философией Ницше, по-видимому, произошло в первой половине 1880-х гг., хотя прямых указаний на это мы не имеем. Можно предположить, что Ясинский ознакомился с первыми книгами трактата Ницше в оригинале, так как прекрасно владел основными европейскими языками. Для публикации в конце 1870-х – первой половине 1880-х гг. научных обзоров в журналах «Знание», «Природа и охота», «Слово», «Вестник Европы», в газете «Заря» и других изданиях он постоянно обращался к литературе и периодике на иностранных языках. Из более поздних указаний на важность философии Ницше для Ясинского можно привести публикации в первых номерах за 1900 г. его нового журнала «Ежемесячные сочинения» отрывков из трактата Ницше «Ессе homo» (см. *Ницше 1900*). Перевод отрывков, очевидно, сделан самим Ясинским, который был практически единственным автором этого журнала, выступавшим под разными, легко поддающимися расшифровке псевдонимами. Полный перевод этой книги Ницше на русский язык был осуществлен только в 1911 г. Ю. М. Антоновским, поэтому логично предположить, что и в данном случае Ясинский ознакомился с работой Ницше в оригинале. Во 2/3 номере журнала помимо отрывка Ницше о вдохновении помещена статья А. Коптяева «Музыкальное мирозерцание Ницше» (см. *Коптяев 1900*), что указывает на программный для этого номера характер творческого наследия Ницше.

---

и идея прогресса (вместо введения) // Новое обозрение. СПб., 1881. № 1. С. 49–63; Шнейдер Г. О психологических причинах гипнотических явлений // Новое обозрение. 1881. № 2. С. 41–78; В. Л. Спиритизм и сумасшествие // Заря. Киев, 1884. 21 апр. № 89. С. 1; Ясинский И. Нервное время. (Фон-Краффт-Эбинг. О здоровых и больных нервах. Популярное сочинение. Русский перевод под ред. д-ра Минора. Москва. 1885) // Заря. 1885. 8 нояб. № 238. С. 1; <Б. п.> О физиологических основаниях так называемого угадывания мыслей. (Публичная лекция проф. С. И. Чирьева) // Заря. 1885. 3 дек. № 257. С. 1–2; <Б. п.> Две лекции проф. И. А. Сикорского о мысленном внушении // Заря. 1886. 27 марта. № 48. С. 1 и т.п.

Поморов выступает в повести, как и Заратустра у Ницше, в роли учителя («педагог в обширном смысле»), особо подчеркивая, что учитель необходим не только детям, но и всем людям (*Ясинский 1888 а*: Т. 4, 151). Интересно, что Поморов сделан в повести Ясинского студентом-филологом (Ницше начинал свою научную карьеру тоже на филологическом факультете). В глазах других героев Поморов предстает то пророком, то мессией. Глафира Львовна, героиня повести, дает эти определения герою, вкладывая в них долю иронии, так как не воспринимает Поморова и его учение серьезно. Постоянные насмешки героини над ним и его словами соответствуют реакции большинства людей на речи Заратустры.

Себя герой воспринимает предвестником будущего царства избранных людей, людей сильной воли: «Все естественно в этом мире и нет ничего непостижимого и необъяснимого. Будет время, когда химики и физиологи станут делать искусственную жизнь, оживлять на время трупы, а психологи по неуловимому колебанию мышечных волокон одним прикосновением или даже на расстоянии читать чужие мысли. Взглядом или жестом сильные будут покорять слабых, и вселенная будет принадлежать только избранным. Но чудесного и тут не будет» (*Ясинский 1888 а*: Т. 4, 219). Заратустра же говорил своим ученикам: «Вы, сегодня еще одинокие, вы, живущие вдали, вы будете некогда народом: от вас, избравших самих себя, должен произойти народ избранный и от него — сверхчеловек» (*Ницше 1990*: 56). Люди будущего в книге Ницше — это те, которые находятся на пути к сверхчеловеку, служат «мостом» на этом пути.

Картина будущего в глазах его предвестника — Поморова выступает как интересный синтез представлений, явно заимствованных из естественных наук (в этом плане «влияния» тургеневского нигилиста Базарова несомненны) и учения Ницше. Здесь заметно, как происходит слияние позитивистской философии и ницшеанских мотивов в конструировании идеологии героя. В философии Ницше тоже отрицается сверхъестественный мир и божественность чуда.

В собственных глазах и в глазах восторженных его поклонников Поморов является одним из таких избранных людей будущего. Соломонида Кирилловна постоянно обращает внимание на «силу воли», силу духа Поморова, его способность к внушению, к подчинению других людей своей воле. «Воля к власти» — одна из основных категорий философии Ницше. В книге Ницше жизнь ведет беседу с Заратустрой: «Конечно, не попал в истину тот, кто запустил в нее словом о “воле к существованию”: такой воли — не существует! Ибо то, чего нет, не может хотеть; а что существует, как могло бы оно еще хотеть существования! Только там, где есть жизнь, есть и воля; но это не воля к жизни, но — так учу я тебя — воля к власти!» (*Ницше 1990*: 83). Когда Поморов дает в повести оценку собственным способностям, он, подобно Заратустре, ставит рациональное начало в доминирующее поло-

жение: «<...> я знаю человеческое сердце <...> и вот моя сила... Ибо в сердце Бог. Отсюда, впрочем, не следует, что голова слабее сердца. У меня она сильнее... Нельзя мощное познать слабому. Над мощным может владычествовать только еще более мощное» (*Ясинский 1888 а: Т. 4, 189*).

Современное общество, по мысли Поморова, состоит из двух типов людей: «Все люди разделялись у него на два рода. Одни были призваны к наслаждению вечным блаженством <ср. “блаженные острова” Заратустры. — *Е. Н.*>. Их немного. Только им доступны духовные блага, и только они наследуют царство небесное, о котором говорит писание. По праву им принадлежит весь мир, вся сумма счастья, которое лежит, как мертвый капитал, в природе и которое создано на протяжении веков совокупными усилиями человечества. Остальные люди — жалкие существа, двуногие животные с низкими страстями и подлыми помыслами. Для них не существует ни высшей красоты, ни духовных радостей, ни художественных восторгов, ни наслаждений, доставляемых непосредственным созерцанием идей» (*Ясинский 1888 а: Т. 4, 227–228*). Мысль о неравенстве людей — одна из ключевых идей ницшевского сверхчеловека: «И все-таки хожу я со своими мыслями *над* головами их; и даже если бы я захотел ходить по своим собственным ошибкам, все-таки был бы я над ними и головами их. Ибо люди *не* равны — так говорит справедливость. И чего я хочу, *они* <курсив автора. — *Е. Н.*> не имели бы права хотеть!» (*Ницше 1990: 91*). Поморов, мысленно сравнивая себя со слугой Осипом, которого считает человеком низшего рода, тоже находит абсолютное превосходство сверхчеловека над низшими: «Радостное чувство всколыхнуло его грудь. Даже порок в нем проявился бы иначе, если бы он захотел греха — так он велик. И никогда все Осипы в мире не в состоянии почувствовать и капли той страсти, которую теперь полна его душа» (*Ясинский 1888 а: Т. 4, 229*). Деление общества «на две неравные части» является также отсылкой к теории Шигалева из «Бесов» (1872) Ф. М. Достоевского.

Описывая современное общество, Поморов прибегает к аллегории, заимствованной из ницшевского текста: «Смейтесь теперь, потом перестанете смеяться. А я вам скажу, что где труп, там и орлы. Общество изверилось, истосковалось, оно жаждет нового слова, и надо же, чтобы от кого-нибудь оно услышало его. Я скажу такое слово!» (*Ясинский 1888 а: Т. 4, 176*). Люди будущего, которых Заратустра противопоставляет обывателям, сравниваются с орлами: «Вы не орлы — оттого и не испытывали вы счастья в испуге духа. И кто не птица, не должен парить над пропастью» (*Ницше 1990: 75*).

По мысли Поморова, человеческие души можно разделить на «спящие» и «мертвые» (*Ясинский 1888 а: Т. 4, 194*). Заратустра же у Ницше заключает: «Никогда больше не буду я говорить к народу: последний раз говорил я к мертвому» (*Ницше 1990: 16*). Душа Глафиры Львовны — это

«спящая» душа, и она способна проснуться. В себе герой, подобно Заратустре, находит силы для того, чтобы пробуждать «спящие» души и, в то же время, быть духовной пищей для людей, «выискующих града»: «А я тот, который может сказать вместе с псалмопевцем: открой уста твои, и я наполню их» (*Ясинский 1888 а: Т. 4, 173*). Отправляясь к людям, Заратустра после своего отшельничества, обращается с речью к солнцу: «Благослови чашу, готовую пролиться, чтобы золотистая влага текла из нее и несла всюду отблеск твоей отрады! Взгляни, эта чаша хочет опять стать пустою, и Заратустра хочет опять стать человеком» (*Ницше 1990: 6*). Проекция на Мессию — общая черта Заратустры и Поморова.

Пытаясь «узаконить» в собственных глазах возникшую страсть, согласовать ее со своим учением и с верой в свою святость, Поморов размышляет: «Зачем я говорю, что любовь претит Богу? Разве и я подобен тем, которые не то делают, что хотят, а что ненавидят, то делают? Можно сохранить целомудрие и можно в то же время любить. Не буду пленником греховного закона. Люблю умом, всеми силами сердца моего люблю ее! Я обновлю ее душу, открою ей высшие тайны бытия, я спасу ее от пошлости, в которой она прозябает и терзается!» (*Ясинский 1888 а: Т. 4, 231–232*). Это напоминает слова Заратустры, осуждающего в людях лицемерное следование законам общепринятой морали: «Разве я советую вам убивать свои чувства? Я советую вам невинность чувств. Разве целомудрие я советую вам? У иных целомудрие есть добродетель, но у иных почти что порок. Они, быть может, воздерживаются — но сука-чувственность проглядывает с завистью во всем, что они делают. Даже до высот их добродетели и вплоть до сурового духа их следует за ними это животное и его смута» (*Ницше 1990: 39*). Мы видим, что в отношениях с женщинами герой оказывается подобным тем, кого осуждает Заратустра. Стремясь покорить Глафиру Львовну своей воле и страсти, Поморов реализует афоризм Ницше: «Ты идешь к женщинам? Не забудь плетку!» (*Ницше 1990: 48*). Но попытки Поморова подчинить героиню своей воле кончаются полным крахом.

В своих рассуждениях ориентирующийся на христианские ценности, Поморов на деле оказывается более близким к сверхчеловеку Ницше, который противопоставляет свое учение христианской морали. Не случайны проекции героя «Учителя» на Антихриста, которые поддерживаются в повести рядом деталей, отсылающих к тексту «Апокалипсиса». Герой совершает «чудеса», которые помогают ему обращать в свою веру окружающих. Говорящая фамилия — Поморов — актуализирует в нашем сознании, с одной стороны, слово «мор» (в «Откровении Иоанна Богослова» с концом света и воцарением на земле Антихриста связываются представления о гибели части человечества), с другой стороны, слово «поморы» — название русских, живущих на северных окраинах страны. Не случайно Глафира Львовна восклицает: «А! Наконец, я догадалась. Вы миссионер и



проповедуете евангелие диким народам» (*Ясинский 1888 а*: Т. 4, 172). Помимо этого в русской культурной традиции «помор» будет также отсылкой к одному из «великих людей» — М. В. Ломоносову.

Поморов фактически оказывается антигероем, несостоявшимся новым пророком, продемонстрировавшем свое духовное бессилие (в этом смысле герой теряет и черты величия сверхчеловека Ницше). Использование в повести приема авторского отстранения, отдельные мелкие детали в описании внешности и действий Поморова показывают, что автор находится явно не на его стороне и подобно героине не вполне серьезно воспринимает мистические настроения героя. Ясинский дает сниженный вариант ницшеанского человека, нового человека.

Аллюзии на философскую проблематику Ницше встречаются и в других произведениях Ясинского 1880-х годов. На по-ницшеовски понятое одиночество героя романа «Великий человек» указала З. Г. Минц (см. *Минц 1988*: 153). В романах «Великий человек», «Свет погас» и «Трагики» в осмысление творческой личности (художника и артиста) вводится солярный миф, связанный со сверхчеловеком Ницше. Солнечное затмение, которое наблюдают герои, является одним из кульминационных моментов романа «Свет погас». Аналогичную функцию выполняют и постоянные сравнения с солнцем гениального артиста Тигра в романе «Трагики». Герой тоже показан в романе в окружении солнечного пейзажа. Красный цвет играет большую роль в романе (это цвет заходящего солнца, он сопровождает героя и дома и на сцене: красный абажур, красный бархатный занавес в театре и т.п.). Герой «Трагиков» предстает в романе как властная натура, он эгоист, привыкший к всеобщему поклонению, в театре его вдохновляет сознание абсолютной власти над зрителем. Учитывая, что Багрянов в романе «Свет погас» и Тигр в «Трагиках» бесспорно являются автобиографическими персонажами, мы видим, как Ясинский пытается и на себя «примерить» маску ницшеанского героя.

Однако в общем Ясинский считает, что время ницшеанского человека еще не пришло. Поэтому не только герой повести «Учитель» развенчан во всех отношениях, но и художник Багрянов в конце романа вынужден отказаться от творчества, актер Тигр думает о «призрачности жизни сцены». В предисловии к роману «Трагики» Ясинский к тому же подчеркивает, что главный герой списан не с натуры, а представляет собой художественный вымысел, потому что действительность еще не дает искусству достойных изображения героев. В романе «Великий человек» мы также не встречаем ни одного действительно «великого человека».

Осмысляя в статье 1884 г. «Великие люди» культурную и литературную действительность своего времени, Ясинский говорит о господстве в ней старой литературной школы Тургенева, Гончарова, Достоевского (см. *Ясинский 1884 а*). Поэтому герой повести Ясинского во многом оста-

ется еще «старым» героем, связанным своими корнями с культурным и литературным прошлым.

В повести «Учитель» на уровне сюжета и в обрисовке характеров легко прослеживается влияние тургеневского творчества — в особенности романа «Отцы и дети» (1862). Этот роман выделяется Ясинским в книге воспоминаний по тому воздействию, которое он оказывал на умы молодежи (облик и привычки Базарова формировали особый тип бытового поведения в среде молодых людей) (см. *Ясинский 1926*: 44, 56). Герой повести «Учитель» — Поморов ориентирован на Базарова. Так, при первом знакомстве с героиней повести, Глафирой Львовной, Поморов, приглашенный в семью Кустовых в качестве воспитателя сына, подчеркивает свою независимость от общепринятых представлений по вопросам педагогики. Герой произносит сакраментальную фразу Базарова — «Отрицаю!» (*Ясинский 1888 а*: Т. 4, 150). Черты нигилиста видят в нем и другие герои. Соломонида Кирилловна, одна из последовательниц учения Поморова и его поклонница, говорит ему: «Право, я удивляюсь, как у вас рационализм, нигилизм — и вдруг пламенная вера в Бога...» (*Ясинский 1888 а*: Т. 4, 189). В отношениях с женщинами герой пытается занять характерную в целом для тургеневских героев роль наставника, руководителя. Так, например, Соломонида Кирилловна говорит: «А между тем, дорогая моя, для вас счастье, когда вы сойдетесь с ним. Слышите? Он сила, он такой, что и ваш дух обновит, как обновил мой. Он цель вам укажет, к которой вас неудержимо потянет» (*Ясинский 1888 а*: Т. 4, 224).

Отношения Поморова с Глафирой Львовной представляют в общих чертах повторение романа Базарова и Одинцовой. Характерно, что, как и в случае Базарова, любовь (стихийное чувство) для героя оказывается той силой, которая колеблет его систему представлений, герой вынужден идти на компромиссы, пытаясь согласовать возникшее чувство со своим учением. «Смертью Базарова» умирает муж Соломониды Кирилловны, о чем она рассказывает в своей исповеди: «Когда он уезжал на практику, я рыдала, как дура. Предчувствие мучило меня. Вообще у меня нервы тоньше паутины. Он действительно заразился во время операции и умер» (*Ясинский 1888 а*: Т. 4, 208–209).

Повесть Ясинского «Учитель» представляет собой сплав различных литературных влияний. В ее построении, в обрисовке героев часто можно увидеть контаминацию разных художественных текстов. Так и в создании образа Поморова, по-видимому, были использованы черты нескольких литературных персонажей. Явно заметно в повести влияние романов Достоевского.

Герой предстает в повести так же, как и многие персонажи Тургенева и Достоевского в роли героя-идеолога. Ссылка героя в Сибирь и следование за ним Соломониды Кирилловны в качестве подруги тоже являются значимым сюжетным элементом, отсылающим к роману Достоевского. Заме-

тим, что вторичность его, по-видимому, осознается Ясинским, так как концовка дана в ироническом ключе: «<...> она последовала за ним в качестве подруги и, может быть, царицы будущего мистического царства, о котором он мечтал» (*Ясинский 1888 а: Т. 4, 288*).

Герой Ясинского проецируется одновременно на Рогожина, и на его антагониста в романе — князя Мышкина. Проницательность Поморова, его умение читать в человеческих сердцах, установка на прощение обид, смирение и кротость в поступках — все это сближает его с образом князя-Христа. И не случайны поэтому последние слова Глафиры Львовны перед выстрелом Поморова: «Идиот! зверь!» (*Ясинский 1888 а: Т. 4, 281*). Интересно, что эта отсылка к роману Достоевского вскрывает двойственность образа Поморова в повести, который, сознательно ориентируясь в своем поведении на Христа (закономерно поэтому в качестве промежуточного образца поведения выступает Мышкин), на самом деле больше походит на Антихриста.

Эта двойственность образа героя, на наш взгляд, свидетельствует о неоднозначном отношении Ясинского к философии Ницше. На двойственность трактовки философии Ницше в русской культурной традиции указывает Р. Ю. Данилевский: «<...> Ницше предстал перед русским читателем в самых разных ипостасях — от богоборца до богоискателя, от идеолога мещанства до врага его и союзника русского освободительного движения, от насаждающего “древо смерти” до проповедующего радость жизни» (*Данилевский 1991: 43*). Отражение этой двойственности восприятия философии Ницше мы видим в недатированном стихотворении Ясинского «Ницше»<sup>1</sup>:

Берегитесь ученых — бесплодных  
Правдолюбов, как трупы, холодных,  
Даже райскую птицу обривших  
И прекрасную ложь осудивших...  
Вечно праведный правды не знает —  
Заморожен на век и не тает.  
Ах, во сколько раз глубже смиренья  
Корни зла и восторги презренья! (*Ясинский а: 3*)

Стихотворение, с одной стороны, предупреждает читателя о губительности показной ханжеской морали (это общий пафос речей ницшевского Зара-

<sup>1</sup> Ритмическая структура и строфическая организация этого текста указывают на то, что он, по-видимому, был написан Ясинским в 1916–1917 гг., когда он под влиянием чтения сочинений Ницше создает целый цикл стихотворений, в которых осмысляет основные положения ницшеанской философии. Невключение этого стихотворения в отобранные для публикации в январе 1917 г. тексты, как представляется, связано, в первую очередь, с отраженной в нем неоднозначной оценкой учения философа. На эти причины указывал сам Ясинский в письме к А. Волинскому от 18 января 1917 г. (подробнее об этом см. С. 72–73).

густры), но с другой стороны, в нем содержится и оценка философии Ницше с позиций «эстетизма» («прекрасная ложь», «корни зла»).

Таким образом, рассмотрение образа Поморова свидетельствует о том, что Ясинский типологически и генетически соотносит такие разные явления в литературе, как тургеневский нигилист Базаров, герои-идеологи Достоевского и сверхчеловек Ницше<sup>1</sup>. По мысли Ясинского, все эти явления отражают один и тот же культурно-психологический тип, поэтому они закономерно включаются им в общую парадигму «новых людей». Однако Ясинский считает, что современная действительность пока еще не дала подлинного «великого человека». Он здесь мыслит в соответствии с логикой книги Г. Жоли, который утверждал, что приход «великого человека» предваряется появлением разного рода «предтеч будущих гениев» (*Ясинский 1884 б: 2*). Это «пылкие, нетерпеливые умы, еще не готовые для борьбы, иллюминаты, утописты. Хотя они и чаяли появления великих вещей, носившихся перед ними в мечтах, однако, не смогли осуществить их сами. Тем не менее, благодаря их попыткам, шуму, который они поднимают, страстной полемике, в которой вера заменяет убеждения, борьбе, мало-помалу создается атмосфера, пригодная для великого человека, и накапливается материал, воспользоваться которым он найдет достойным для себя» (*Ясинский 1884 б: 2*).

«Великие люди» Ясинского — это всего лишь предтечи «нового / великого» человека. Они как бы расчищают поле для него. В предисловии к

---

<sup>1</sup> В 1902 г. в статье «Нравственность и безнравственность» Ясинский уже прямо сопоставлял нигилизм Базарова и пафос отрицания у Ницше: «Ницше — блестящий нигилист, приведший в своих сочинениях в систему все действительно отрицательные веяния XIX века. России было суждено стать колыбелью нигилистического индивидуализма. Еще задолго до Ницше <...> сложилась у нас житейская философия, нашедшая себе выразителя в Евгении Базарове, герое знаменитого романа» (*Ясинский 1902 а: 151*). О генетической связи с тургеневским Базаровым «разных больших и маленьких людей в повестях писателей, претендующих на ницшеанство и “героизм”», Ясинский пишет в 1903 г. в «Беседе» (см. *Ясинский 1903 б: 565*). Как показывают современные исследования, наложение образа Заратустры на образы тургеневского Базарова и героев-идеологов Достоевского изначально было подготовлено самим Ницше, поэтому читательское восприятие в России конца XIX века только вскрыло эти значимые для философа аналогии. На важность тургеневского Базарова в осмыслении понятия «нигилизм» у Ницше указывают Р. Ю. Данилевский и А. Ханзен-Леви (см.: *Данилевский 1991: 17–18; Ханзен-Леви: 161*). Р. Ю. Данилевский пишет, что интерес философа к русской литературе, в частности, к Достоевскому, Тургеневу и Толстому, произведения которых Ницше внимательно изучал, повлиял как на формирование его собственной философской системы, так и на читательское восприятие сочинений Ницше в России (см. *Данилевский 1991: 6*).

роману «Иринарх Плутархов» Ясинский пишет: «Наше время чрезвычайно бедно выдающимися личностями; не потому ли так много составляет оно кандидатов в великие люди? Замечается настроение в обществе, предшествующее болезненному состоянию духа, которое называется манией величия» (*Ясинский 1890*: 6).

Такую позицию Ясинский выдерживает и в своем более позднем романе «Под плащом Сатаны» (1909), где чертами ложного сверхчеловека наделен агент царской охранки, выдающий себя за революционера, Маранафа. Характерно, что образ Маранафы в этом романе напоминает Поморова из повести «Учитель». Герой, убивший в романе Маранафу, говорит: «Я убил революцию, которая недостойна этого имени — я убил провокацию. Я убил Маранафу» (*Ясинский 1911 а*: 156). Роман завершается нотой ожидания «нового рассвета», прихода «сильных и благородных» людей<sup>1</sup>.

По мнению Ясинского, в конце XIX века время ницшеанского сверхчеловека еще не наступило. Поэтому он весьма критически относился к попыткам писателей-символистов наделить тип «декадента» чертами сверхчеловека. Сверхчеловек Ницше, по мнению Ясинского, вовсе не декадент. И здесь Ясинский рассуждает согласно логике самого Ницше, который заявил в «Ессе homo»: «<...> я совершенно нечто противоположное декаденту» (*Ницше 1900*: 118). Не случайно именно этот отрывок из Ницше Ясинский помещает в 1900 г. в «Ежемесячных сочинениях». Ясинский негативно отзывался о символистской литературе, пытающейся подражать Ницше. Образчиком такой «обезьяньей литературы», по мнению Ясинского, является трагедия Н. Минского «Альма» (1900), рецензию на которую он пишет (см. *Ясинский 1904 а*: 126–136). За героями Н. Минского, подражающими в своем поведении сверхчеловеку Ницше, в описаниях Ясинского явно просвечивают реальные прототипы и положения декадентской игры круга Мережковских. Мережковские же, в представлении Ясинского, оказываются обычными обывателями, обеспокоенными лишь собственным благополучием. Он пишет в «Романе моей жизни», что перед лицом революции вскрылась их истинная сущность и обнаружилась поверхностность увлечения высокими идеями свободы (*Ясинский 1926*: 257). Поэтому эстетическая ориентация русских декадентов на образ сверхчеловека для Ясинского всегда была лишь игрой, а не серьезным содержанием искусства.

Настоящего же сверхчеловека Ницше Ясинский отделяет от интерпретации его в литературе символистов или, как он говорит, «символистов по преимуществу»: «“Символисты по преимуществу” стали черпать в послед-

---

<sup>1</sup> Здесь мы встречаем у Ясинского характерное для русского культурного сознания «революционно-демократическое переосмысление индивидуалистического протеста автора “Заратустры”» (*Данилевский 1991*: 33).

нее время из Ницше. Мы не знаем, что бы они делали, если бы не было Ницше. При всей своеобразности приемов, они сами не выдумали пороха. Это литературные Habenicht's'ы. Бессилие их бросается в глаза. Полными пригоршнями берут они у Ницше. Но великий немецкий маниак, гений которого не мирился ни с чем второстепенным, предвидел грабеж, которому подвергнутся его дерзкие поэтические книги. И как он прав. Все, что есть хорошего у него, все, что произведено его светлой мыслью, редко кого соблазняет, но все мрачное, что создано страдающим духом, все безобразное, все надменное, все гнилое заимствуется, развивается, размазывается и проповедуется в ряде поэм, новелл, романов и трагедий. О многочисленных последователях Ницше можно было бы сказать его же словами: "Они гниют еще летом"» (*Ясинский 1904 а: 127*). Это высказывание, в свою очередь, тоже отражает двойственность восприятия Ясинским философии Ницше, в которой он находит как положительные стороны, так и отрицательные.

По-видимому, положительным моментом учения философа Ясинский считает тот энергетический потенциал сверхчеловека, который позволяет ему, разрушая старые формы культуры, творить новые. В нем Ясинский находил и источник вдохновения для собственных поэтических экспериментов. По его мнению, творческая энергия философских сочинений Ницше влияет на «отзывчивого читателя». В письме к А. Волынскому от 18 января 1917 г. он говорит: «В Ницше жил великий поэт, однако, лишенный стихотворного дарования. Стихи, сочиненные им, очень плохи, можно сказать — никуда не годятся. А его проза громоносная, блещущая молниями смеха и гнева, но также и пламенной любовью к жизни, танцующая, как ярко разгоревшийся костер, несравненная проза зажигает отзывчивого читателя» (*Ясинский б: 38*).

Ясинский просит А. Волынского написать предисловие к его стихотворениям, созданным под впечатлением от чтения Ницше, и также излагает в письме свое понимание ницшеанской философии, противостоящее попыткам демонизации образа философа, характерной и для символистской литературы: «Таким образом, я дерзаю предложить Вам прилагаемые сорок стихотворений, являющихся, разумеется, не переводами, а отголосками и отблесками ницшеанских громов и молний, прошедших и, может быть, преломившихся в призме моей души, но во всяком случае не превративших философский образ Ницше в физиономию дьявола, на что он жалуется от имени Заратустры, кажется, имея в виду Дюринга и других своих толковников. Сверх того, у меня еще осталось много таких же арий, содержащих в себе наиболее резкие и жгучие искры учения Ницше об умершем Боге и об ужасах современного общежития. Я решил их не печатать, так как в них естественно столкнулись с политическими, социальными и религиозными отрицаниями Ницше поэтические стихи, помимо моей во-

ли не пожелавшие сделать никаких уступок учению Ницше. По всей вероятности, я их уничтожу. Был бы очень счастлив, если бы Вы, которого я, несмотря на Ваше прежнее кантианство, давно считаю ницшеанцем потому уже, что Вы тоже любите вершины жизни и из своего одиночества наблюдаете ее чарующий танец, если бы Вы сделали от себя небольшое хотя бы в размере пяти арий — хотя бы в сорока строках — соответствующее предисловие» (*Ясинский б*: 40–42). По-видимому, А. Волынский ответил отказом на просьбу писателя, так как «Отблески Ницше» были опубликованы в «Биржевых ведомостях» от 22 января 1917 г. без предисловия критика (см. *Ясинский 1917*), хотя не исключен вариант того, что сам Ясинский передумал и не послал это письмо А. Волынскому (в архиве Ясинского хранится беловой машинописный текст письма с небольшими поправками автора). Из слов Ясинского явствует, что в публикацию «Отблесков Ницше» он не включил стихотворения, в которых проявилось его критическое отношение к ницшеанской философии. Опубликованные стихотворения отражают понимание философии Ницше как учения, зовущего к историческому и культурному переустройству бытия:

12

Отриньте старые заветы  
Вечно недовольных.  
Осмейте, смелые поэты,  
Жалобы безвольных.  
Разбейте скучные скрижали...  
Страсти благородны,  
Прекрасна жизнь, прекрасны дали:  
Будьте же свободны!

28

Будьте тверды, как алмаз,  
Солнца радостные дети:  
Не блаженство ли для вас  
На стекле тысячелетий,  
Как на воске, оставлять  
Мощных пальцев отпечаток —  
Волю новую писать  
Светлым правнукам в задаток?

(*Ясинский 1917*)

В «Романе моей жизни», опубликованном в 1926 г., подлинными новаторами в культуре Ясинский объявит большевиков. Очевидно, что это явилось результатом прямого идеологического давления эпохи. Вспоминая в «Романе моей жизни» события 1917 года и свою публичную лекцию в Кронштадте, Ясинский пишет: «Я остановился на большевизме в свете ницшеанской философии, но, правду сказать, поставленной мною кверху ногами. Мне казалось и до сих пор кажется, что применение к большевизму ницшеанства — наиболее подходящая его философия» (*Ясинский 1926*: 331). В мемуарах Ясинский изображает большевиков в положительном ключе, а свою деятельность начала XX в. осознает как созвучную большевистской программе, хотя с сожалением пишет, что себя уже не чувствует «новым человеком». Ясинский утверждает, что большевики были настоящими «новыми людьми», так как смогли осуществить культурный взрыв, обеспечивший переход от старых форм культуры к новым. Проводя параллель между современной эпохой и временем петровских преобразований, Ясинский называет «гениального человека», Петра Великого, «природным, хотя

и родившимся в парчевых пеленках, большевиком» (Ясинский 1926: 303). Таким образом, русские декаденты, в представлении Ясинского, ретроспективно противопоставлены большевикам как представители старой, уже отжившей мещанской культуры.



## О ЛИТЕРАТУРНОЙ ПОЗИЦИИ И. ЯСИНСКОГО В 1890-е гг.

В романах и литературно-критических статьях Ясинского 1890-х годов заметны следы рефлексии над процессом становления своей репутации в литературе. Ясинский чутко реагирует на замечания литературных критиков в его адрес. Пристальный, а порой и болезненный, интерес писателя к высказываниям о нем критиков отразился, к примеру, в собирании заметок о своем творчестве. В Пушкинском доме в архиве Ясинского хранится любопытная книжка, за обложками которой скрывается неожиданное содержание (на страницы иностранного издания наклеены вырезки критических статей о Ясинском) (см. *Отзывы*). Постепенно в текстах писателя 1890-х гг. вырабатывается позиция принципиального нежелания применить расхожие в критике определения к описанию своей литературной позиции. Закономерно у исследователя возникает вопрос, чем они не устраивают Ясинского. Поэтому прежде, чем начать более подробный разговор о попытках самоописания писателя, попробуем очертить то поле литературно-критических определений, в которое попадает его творчество 1880–1890-х годов.

Критические статьи конца XIX в. буквально пестрят названиями и определениями литературных школ и направлений. Современную литературу пытаются осмыслить в категориях реализма, романтизма, натурализма, декадентства, символизма, идеализма, «гашишизма», «протоколизма» и др. Творчество Ясинского в критике 1880-х – начала 1890-х гг., как правило, попадает под определения двух крайних течений искусства: эстетизм (или «чистое искусство») и натурализм. Отнесение Ясинского к проповедникам идей «чистого искусства» появляется в статьях Н. К. Михайловского, М. А. Протопопова, С. А. Венгерова (см.: *Михайловский 1897 а, Протопопов 1888, Венгеров 1892*). Это определение творческих установок писателя было спровоцировано самим автором, который в 1884 г. в киевской газете «Заря» демонстративно заявил о разрыве со своим демократическим прошлым и приобщении к идеям нетенденциозного искусства (см. *Ясинский 1884 г*).

Соотнесение Ясинского с натурализмом в критике носит более частотный характер (см.: *Арсеньев 1884; Оболенский 1887; Дистерло 1888; Венгеров 1892; Михайловский 1893 б*). С. А. Венгеров в словарной статье о В. И. Бибикове отмечает в целом противоречивость художественных установок Ясинского: «<...> мы не беремся теперь объяснить в какой логической связи находятся между собою принципы “вечного” искусства и доведенный до такой “точности” протоколизм, “чистая красота” и порнографическая грязь» (*Венгеров 1892: 251*). На первый взгляд, наблюдается

явная противоречивость суждений критики о Ясинском. Однако противоречие это кажущееся. И если вдуматься в логику критической мысли того времени, мы поймем, что на более глубинном уровне противоречия между этими определениями снимаются.

«Эстетизм» в критике первой половины 1890-х гг. становится одной из характеристик декадентского искусства. В статье о французском писателе Ж. К. Гюисмансе (оценку его творчества в русской критике можно типологически соотнести с характеристикой Ясинского<sup>1</sup>) З. А. Венгерова пишет: «Внешне-эстетическая мерка делает его творчество не символическим, какою несомненно является поэзия Бодлера, а декадентским» (*Венгерова 1896*: 130). Существенно, что «эстетизм» декадентства носит *внешний* характер. У Гюисманса З. А. Венгерова находит «внешнее влечение к красоте, — вопрос вкуса, а не убеждений» (*Венгерова 1896*: 129). Заметим, что если в начале 1890-х гг. противоречия между терминами декадентство и символизм не наблюдалось (в статьях З. А. Венгеровой 1892 г., Н. К. Михайловского и А. Усова 1893 г. о французских поэтах-символистах они употребляются как синонимы (см.: *Венгерова 1892*; *Михайловский 1893 а*; *Михайловский 1893 б*; *Усов 1893*), то в 1896 г., когда появляется статья З. А. Венгеровой о Гюисмансе, использование этих названий уже требует пояснений. Закономерно, что при отделении символизма от декадентства, З. А. Венгерова и А. Волынский говорят об идейности первого (А. Волынский пишет об идеализме символистского творчества, о связи в нем «мира явлений с таинственным миром божества» [*Волынский 1896 д*: 253]). Здесь сработал один из механизмов русской критической мысли XIX века, согласно которой положительной чертой литературы считалось наличие идейности, «общих идей», а недостатком — безыдейность, беспринципность и связанная с ними нравственная индифферентность.

Демократическая критика обвиняла Ясинского именно в безнравственности (см.: *Протопопов 1888*: 70; *Венгеров 1892*: 251–252). Критик М. А. Протопопов безнравственность Ясинского напрямую связывает с отсутствием в его творчестве идей: «Убеждения, как идеи, могут быть истинными и ложными, но безнравственными они быть не могут. Нелепее и безобразнее “убеждений” какого-нибудь фанатика-скопца, полагающего, что изуродовать себя значит угодить Богу — трудно что-нибудь и представить себе, но, разумеется, сам этот фанатик, как человек, как нравственная личность, заслуживает не презрения, а удивления нашего. Это человек вздорной, безобразной, бессмысленной идеи, но это человек *идеи*

<sup>1</sup> На актуальность фигуры Гюисманса в середине 1880-х гг. для Н. Минского, товарища Ясинского и участника киевской полемики 1884 г., указывает в своей диссертации М. Г. Абашина. Исследовательница сопоставляет отдельные положения напечатанной в «Заре» статьи Минского «Старинный спор» (1884) с эстетической программой Гюисманса, отраженной в его романе «Наоборот» (1884) (см. об этом: *Абашина 1992*: 61).

<курсив автора. — Е. Н.> и этим исчерпывается вся нравственная сторона вопроса» (*Протопопов 1888*: 69–70). Из этого высказывания внимательный читатель может вычитать мысль о том, что даже безобразная идея по своей сути нравственна.

Характеризуя французский натурализм и русских писателей, близких натурализму, большинство критиков указывает на безыдейность, «протоколизм» и пристрастие к описанию чисто внешней стороны жизни (см.: *Дистерло 1888*: 421; *Михайловский 1893 б*: 58–60; *Протопопов 1888* и др.). Показательно, что критики отмечают имеющуюся связь между литературными явлениями декадентства и натурализма. З. А. Венгерова пишет о том, что одни и те же причины (а именно упадок духа и «общий пессимизм») порождают во Франции натурализм и «новое искусство» (*Венгерова 1892*: 118). Гюисманса З. А. Венгерова рассматривает как писателя, в творчестве которого соединились натурализм и декадентство: «Эта двойственность Гюисманса делает его типичным представителем переходной эпохи; и на нем, более чем на ком-либо другом из его современников, можно изучить происхождение и особенности литературного явления, которому присвоено название декадентства» (*Венгерова 1896*: 113).

По-видимому, устойчивое сопоставление в критике понятий декадентства и натурализма, а также всех связанных с ними коннотаций (болезнь, грязь, порнографизм) является одной из немаловажных причин того, что термин декадентство начинает восприниматься негативно и сами символисты от него отказываются. Таким образом в понимании критики декадент оказывается одновременно и эстетом и натуралистом. Поэтому, когда в словарной статье С. А. Венгерова о В. И. Бибикове на фоне эстетизма и натурализма вдруг появляется определение Ясинского как декадента, это уже не кажется нелогичным (*Венгеров 1892*: 254).

К началу 1890-х годов у Ясинского складывается довольно нелицеприятная репутация в литературных кругах. Его в печати называют ренегатом, пасквильантом, порнографистом, натуралистом, эстетом и декадентом. Со стороны Ясинского заметно явное противостояние общественному мнению и желание себя обелить. На формирование литературного реноме, по замыслу Ясинского, должна была повлиять публикация в 1890-е гг. в «Историческом вестнике» его воспоминаний (см.: *Ясинский 1891 б*; *Ясинский 1893*; *Ясинский 1898*). В 1898 г. в третьей статье из этой серии явно с оглядкой на собственную репутацию Ясинский пишет: «Сплошь и рядом в литературе создаются ложные репутации, как в хорошую, так и в дурную сторону. Иного писателя ославят так и таких надают ему кличек, что ничего не остается, как только отвернуться при встрече с ним. А на самом деле все это преувеличено или даже клевета» (*Ясинский 1898*: № 1, 171).

В воспоминаниях «Исторического вестника» Ясинский сознательно подчеркивает свою связь с демократическим движением 1870-х гг. и с радикальными «Отечественными записками». Он считает необходимым напомнить читателям о своих прошлых заслугах, т.к. его выступление 1884 г. в

киевской «Заре», спроецированное на «Исповедь» Л. Н. Толстого, было воспринято критикой и читателями как отказ писателя от своего литературного прошлого. В 1890-е годы Ясинский пытается скорректировать это впечатление в сознании читательской аудитории. Соотнесение своей позиции в 1880-е гг. с позицией Л. Н. Толстого носило сознательный и полемический характер. Л. Н. Толстой, по мнению Ясинского, отказывался от настоящего искусства в угоду амбициям «маленького ересиарха, который потому только и обращает на себя внимание, что за ним стоит великое прошлое» (*Ясинский 1884 г: 2*). Ясинский, в отличие от Л. Н. Толстого, отказывается от «ложных» увлечений позитивизмом, понимая превосходство настоящего искусства над наукой.

В воспоминаниях 1890-х гг. он считает нужным подчеркнуть, что отказывался собственно не от журнальной деятельности 1870-х – начала 1880-х гг., а от идеологии шестидесятников, насаждавшей в литературе позитивистское мировоззрение, и от судьбы научного деятеля. Тут же Ясинский совершает выпад против либералов: «В то время “Отечественные записки” царили в журналистике. Направление их было народническое и радикальное. Слово “либерал” употреблялось почтенным журналом в порицательном смысле» (*Ясинский 1898: № 1, 165*). Замечание это весьма показательное в устах Ясинского. По сути дела, он подчеркивает относительность в исторической перспективе тех оценок, которые получают те или иные журнальные партии. Соответственно относительны и оценки его «партийного» лица («рenegат»), данные демократической критикой.

На рубеже 1880–1890-х годов либеральная партия приобретает заметное влияние в литературных кругах. В 1902 г. в очерке «Отошедшие» Ясинский будет вспоминать свои разговоры этого периода с секретарем редакции журнала «Северный вестник» А. А. Давыдовой, по мнению которой, писателю была необходима поддержка именно либеральной партии (см. *Ясинский 1902 г*). А. А. Давыдова считала, поддержка либеральных кругов будет способствовать изменению репутации писателя в лучшую сторону (*Ясинский 1902 г: 286*). Однако Ясинский дружбы либералов не ищет, а свои усилия направляет в иное русло. В 1890-е гг. он создает целую серию романов, в которых пытается ответить на обвинения критики и определить собственную литературную позицию («Лицемеры» — 1893, «Горный ручей» — 1894, «Прекрасные уроды» — 1900). Характерно, что поход против современной критики в это же время затевают и символисты (см.: *Мережковский 1893; Волинский 1896 а*).

В романе «Лицемеры» авторскую позицию отражает писатель Ивановский, прототипами которого Ясинский делает себя и А. П. Чехова<sup>1</sup>. Эстетическая программа Ивановского в романе противостоит как декадентской литературе, так и литературе натурализма. Он выступает против эстетства

---

<sup>1</sup> Более подробно об этом пойдет речь в пятой главе: «О прототипической структуре романа И. Ясинского “Лицемеры”».

декадентов и против «чувственности» натуралистической литературы: «Ивановский думал о себе. Занятие полезное для писателя. Зажигается фонарь сознания и вносится в душевный лабиринт. Если романист считает себя в праве забираться в чужую душу и раскапывать ее тайники, то почему же не воспользоваться собственной душой для каких-нибудь психологических или нравоучительных целей? Французские натуралисты отрицают существование души. Считается дурным тоном упоминать даже о душе. Они не пишут: “душа героя была взволнована” или: “в душе героини восставал образ ее возлюбленного”. Они заменили старые беллетристические формы новыми: “Ноздри Рауля трепетали”, “Антуанета ощущала в бедрах свинцовую тяжесть”» (*Ясинский 1894: 78–79*).

Излишняя «чувственность» (биологический подход к человеку) романов натуральной школы стала объектом критики Ясинского уже в статьях конца 1870-х – середины 1880-х гг. (см.: *Ясинский 1879 б; Ясинский 1885 в*). Однако отношение Ясинского к натурализму, как мы говорили, не было однозначно негативным (см. С. 24–25, 36–38). Характерно, что он не только посвящает ряд критических статей разбору произведений Э. Золя, но и берется за перевод его романа (в конце 1883 – начале 1884 гг. в «Заре» был опубликован перевод романа «Наслаждение жизнью»). В статьях конца 1870-х – середины 1880-х гг. Ясинский возводил генеалогию натурализма к французскому «реальному роману», представленного именами О. Бальзака, Г. Флобера, братьев Гонкур. В статьях 1890-х гг., опубликованных в «Историческом вестнике», Ясинский продолжает развивать линию сближений натурализма и реализма. Правда, теперь это сближение осуществляется им уже в полемических целях. Ясинский отчасти стремится переосмыслить термин «натурализм», внося в него значения, характерные для определения реализма: «Быть может, наконец, занятия естественными науками повлияли на мой беллетристический “метод” гораздо больше, чем даже Флобер. У меня не было недостатка в фантазии, но мне всегда казалось, что свои беллетристические замыслы писатель должен проверять на жизненных фактах, иначе они для него самого будут казаться недостоверными и, следовательно, произведут такое же впечатление недостоверности и на читателей. В этом смысле я был и остаюсь натуралистом, и полагаю, что такой натурализм не есть временное литературное направление, а оно всегда было в литературе, сколько-нибудь сознательной. Нашим величайшим «натуралистом» был, разумеется, Пушкин, и пушкинская традиция красной нитью проходит через всю нашу литературу — через произведения Гоголя, Тургенева, Писемского и даже Достоевского; я уж не говорю о лучших творениях графа Льва Толстого» (*Ясинский 1898: № 2, 558–559*). «Натуралистический» (или реалистический) элемент осознается Ясинским как неотъемлемая составляющая искусства, даже при различии эстетических задач писателей. Он пишет в той же статье: «Если даже смотреть на искусство, как на облагороженную природу или на ее идеализацию, то и тогда невозможно уйти от натурализма» (*Ясинский 1898: № 2, 559*).

«Научный метод» работы с жизненным материалом характеризует и писательскую позицию Ивановского в романе «Лицемеры»: «На людей ты смотришь, как на листы справочной книжки. Нужен тебе плут, ты извлекаешь его из презренной трущобы, ухаживаешь за ним, чуть ли не сходишься на ты, выжимаешь его, как лимон, и, наконец, выбрасываешь на улицу. Ты позволяешь до поры до времени простодушному хитрецу “пользоваться” твоею “непрактичностью”, и следишь за всеми изгибами его прозрачной лукавой душенки, ждешь конца опыта с терпеливостью ученого» (*Ясинский 1894: 80*).

Сближение научного и художественного методов работы с материалом носило у Ясинского довольно постоянный характер, несмотря на признание в 1884 г. превосходства «чистого искусства» над наукой. В 1905 г. в статье «Триединое творчество», проводя аналогии между Божественной троицей и тремя типами творчества (пластическим, словесным и тоническим), Ясинский рассуждает о природе творческого процесса (см. *Ясинский 1905*). Характерно, что науку Ясинский в статье приравнивает по своему статусу к словесному искусству. Статья демонстрирует попытки соединить романтические идеи о божественной природе творчества (сопоставление художника в функции Творца с Богом), свойственное реализму понимание принципов искусства и символистскую теорию отражений.

Творческий процесс Ясинский описывает в статье как процесс отражения: «Для того, чтобы уразуметь созерцаемое, нужно его в себе отразить. Совершается эта высшая работа отражения созерцаемого при помощи духовных сил, свойственных только человеку. Отражать созерцаемое — таинственный дар, природа которого непостижима, ибо где рефлекс созерцания, там и божественный луч. Созерцание белого, красного или желтого цветка — складывается в мозгу, как представление. Но отражение созерцания — красного, белого и др. цветков, складывается путем обобщающей работы разума — Божественной искры, мерцающей в человеке, в понятие цветка вообще» (*Ясинский 1905: 43*). Далее развивая идею отражения, Ясинский пишет: «Творческий дух, созерцающий мир, отражает его в себе с неодинаковой ясностью. Грубо уподобить дух можно зеркалу. Математически ровное и безукоризненно гладкое зеркало отражает образы почти с такою же ясностью, с какою видит» (*Ясинский 1905: 49*).

Образ зеркала появлялся уже в статье «Единство творческого процесса» (1879), в начале 1890-х гг. он попадает в художественное творчество Ясинского. Сопоставление художника по творческой функции с зеркалом находим в романе «Лицемеры»: «В семь часов он пришел к заключению, что, как герой романа, он никуда не годится. Зеркальный цвет — серый цвет. Но как серое зеркало может отражать в себе яркие и пестрые предметы, так и Герасим Герасимович, как художник, способен был отражать в своих рассказах кого угодно, только не себя самого» (*Ясинский 1894: 81*). Именно на такое понимание процесса литературного творчества Ясинский ориентируется, выбирая в 1895 г. псевдоним для подписи своих литературно-критических

статей в «Петербургской газете». Псевдоним «Рыцарь Зеркал» можно понять как защитник писателей, паладин литературы. По мнению Ясинского, критик не должен занимать позицию судьи или прокурора по отношению к писателю, в его цели не входит уличение писателя в «греховности». Ясинский, напротив, призывает к «сочувственной» критике, поощряющей писателей. Он полагает, что критик должен находиться в отношениях служения литературе. Об этом Ясинский писал в первом фельетоне, подписанном псевдонимом «Рыцарь Зеркал» (см. *Ясинский 1895 в*).

Характеризуя свои произведения, Ивановский в романе «Лицемеры», как и сам Ясинский, пытается переосмыслить некоторые положения традиционного для критики рубежа 1880-х – 1890-х гг. понимания натурализма (натурализм описывался как безнравственное искусство, фотографирующее, копирующее самые низкие проявления действительности). «Копирование действительности» в «Лицемерах» отождествляется Ясинским с объективным к ней подходом, который оценивается со знаком плюс. Определяя себя и Чехова как «объективных» писателей (в романе Ивановский называет себя «объективистом»), Ясинский пытается отвести обвинения литературной критики в безнравственности. Характерно, что объективность Ясинского характеризовалась в критике тоже негативно. Например, К. Медведский писал, что Ясинский «слишком объективно, даже слишком любовно относится к героям», подразумевая под этим снисходительность автора к порокам своих персонажей, т.е. ту же нравственную индифферентность (*Медведский 1893*: 417).

В романе «Горный ручей» Ивановский появляется как эпизодическое лицо в конце произведения и существенной сюжетной роли не играет. Читатель узнает, что Ивановский находится в дружеских отношениях с критиком Новоскольцевым, главным героем романа. Отметим, что в «Лицемерах» именно Новоскольцев, по словам Ивановского, ввел понятие «объективист» применительно к его творчеству. Соответственно, можно предположить, что эстетические позиции этих героев Ясинского в чем-то пересекаются. Это подтверждает и прототипическая структура романа «Горный ручей». По мнению Е. Толстой, за фигурой Новоскольцева в романе стоит А. Л. Волынский, прототипами Римы Брындзовской и писателя Мерцалова являются З. Н. Гиппиус и А. П. Чехов (см. *Толстая 1999*).

Мы полагаем, что Ясинский выстраивает в романе более сложный прототипический ряд. Как и в предыдущем металитературном романе, Ясинский совмещает в одном образе нескольких прототипов. Так, прототипами Новоскольцева, наряду с А. Волынским, можно считать Н. М. Минского и самого Ясинского. Эстетическая программа Новоскольцева отсылает читателя к полемике 1884 г. в киевской «Заре», к статьям Ясинского и Н. Минского, которые задолго до публикаций А. Волынского в «Северном вестнике» выступили против нигилистической критики. Аллюзии на эти статьи содержатся в словах Новоскольцева, обращенных к Риме: «Я обмолвился как-то, что Гомер бессмертнее Аристотеля и что поэзия дает совершен-

нейшее знание, которое можно назвать откровением. За меня все лучшие книги человечества... значит ли, что я против науки? И разве я против публицистики, изгоняя ее из храма искусства? У нее свой храм» (*Ясинский 1895 а: 33*). Ср. высказывание Н. Минского из статьи «Старинный спор»: «Наука раскрывает законы природы, искусство творит новую природу. Творчество существует только в искусстве, и только одно творчество доставляет эстетическое наслаждение. Величайшие гении науки, как Ньютон, Кеплер и Дарвин, объяснившие нам законы, по которым движутся миры и развивается жизнь, сами не создали ни одной пылинки. Между тем Рафаэль и Шекспир, не открыв ни одного точного закона природы, создали каждый по новому человечеству <...>. Всякий критик или публицист есть в сущности, по выражению В.Г. Белинского, недоношенный художник, и когда публицистика, питающаяся крохами со стола поэзии, решается предписывать поэзии законы и даже требовать, чтобы поэты творили свои произведения по ее образу и подобию, то по истине приходится сказать, что яйца курицу учат. Но бывают в истории эпохи, когда вечное и чистое уступает на время место временному и суетному. Такую эпоху мы пережили в последние тридцать лет» (*Минский 1884: 1*). Столь же прозрачна в романе и отсылка Ясинского к собственной статье 1884 г. «На разных языках»: «Поэтические образы имеют то преимущество перед философскими обобщениями, что они непреложны и вечны, а философские обобщения покамест постоянно изменяются и временны: Гомер до сих пор не утратил своей прелести, и никогда не утратит, а Аристотель (не говоря уже о других греческих мудрецах) интересует только специалистов, историков развития человеческого духа» (*Ясинский 1884 е*).

Соответственно за неопределенной фигурой Мерцалова в «Горном ручье» скрывается целый ряд литераторов, попадающих в орбиту литературных контактов З. Н. Гиппиус: Д. С. Мережковский, А. Н. Плещеев, А. И. Урусов, А. С. Суворин и Ясинский. В «Горном ручье» говорится о том, что прошлогодний роман Мерцалова посвящен анализу «повального лицемерия, с которым почти никто не считает любовь серьезным делом, в особенности в пору физического расцвета, наиболее благоприятную для влюбленности» (*Ясинский 1895 а: 132*). Анализу лицемерия, хотя и не этого конкретного вида, был посвящен «прошлогодний» роман Ясинского, героем которого стал Ивановский. В то время как анализу чувства любви в данном аспекте был посвящен «прошлогодний» роман А. С. Суворина «В конце века. Любовь» (1893).

Ясинский сближает позиции Новоскольцева, Мерцалова из «Горного ручья» и Ивановского из «Лицемеров». На общность мирозерцания Новоскольцева и Мерцалова указывают в романе Рима, Кремнев, Мерцалов, замечает это и сам Новоскольцев. Он повторяет мысль, к которой пришел Ивановский в романе «Лицемеры», размышляя о характере своего творческого процесса: «Искусство должно отражать правду, как зеркало» (*Ясинский 1895 а: 108*). Сближение позиций трех персонажей осуществляется на почве



«объективизма». Требование объективности характеризует и литературную позицию Мерцалова: «Рима рассказала, стараясь быть объективной — во вкусе Мерцалова. Мерцалов объективно выслушал» (*Ясинский 1895 а: 126*).

Декадентка Рима Брындзовская показана в романе как ученица Мерцалова и в то же время неверная толковательница его учения: «Женская логика ее не совпадала с логикой учителя; отвлеченная мысль не находила радушного приема в ее головке, где было прекрасно и изящно, как в будуаре, но где не было полки с сочинениями мудрецов, а между тем все располагало к неге и к сладострастию» (*Ясинский 1895 а: 124*). Ясинский демонстрирует непоследовательность позиции героини. Манифестируя отрицание любви как плотского чувства, Рима вызывает своим поведением в Новоскольцеве именно чувственное влечение. В облике и поведении Римы Ясинский подчеркивает безнравственность, которая прикрывается чистым поклонением красоте. Кульминационная сцена объяснения с Римой проходит в «<...> таинственной, страшной атмосфере какой-то ненаказуемой уголовщины и бесстыдства» (*Ясинский 1895 а: 155*). Тем не менее Ясинский не отрицает наличие в Риме таланта, а в ее картине «Идеалы», воплотившей замысел Мерцалова, признает истинное произведение искусства. Согласно Ясинскому, лучшими сторонами своей творческой натуры Рима все-таки обязана Мерцалову. В романе заметно двойственное отношение Ясинского к представителям русского декадентства. Не принимая их жизнетворческих установок, Ясинский в то же время указывает на преемственность идей в литературе и связь русского декадентства 1890-х гг. с его собственным творчеством середины 1880-х гг.

Как показала Л. Пильд, в романе «Прекрасные уроды» Ясинский тоже обращает внимание на «эпигонство» З. Н. Гиппиус по отношению к его текстам (см. *Пильд*). Однако здесь Ясинский пытается выстроить не только автобиографический миф, но и создать миф о современной русской литературе. Рассуждения рассказчика о роде Упырь-Зарецких, описание его истории, отсылающие читателя к повести Пушкина «Дубровский» (1832–1833), определяют истоки современной литературы. По словам рассказчика, род Упырь-Зарецких разветвился, и последними представителями этих веток являются в романе зараженные «декадентской болезнью» Иван Антоныч и его кузина Ангелина Яковлевна. Такую «древесную» метафору для описания происходящих в искусстве процессов Ясинский будет использовать и в более поздних текстах. Например, в статье 1910 г., посвященной выставке «С.-Петербургского общества художников», он пишет о художниках-декадентах: «Мы можем улыбаться вместе с другими над “декадентскими излишествами”, но раз декадент возвысился до красоты и художественной правды, — мы отмечаем его как художника, уже нечто давшего для родного искусства или подающего великие надежды. Дерево искусства может разветвляться, принося цветы и плоды, или пуская от своего ствола бесплодные ветви, но оно едино, и генеалогически все русские художники — родичи, дети одного великого отца, к которым можно предъ-

являть большие требования, потому что им много дано, и они получили огромные наследства» (*Ясинский 1910: 23*).

Ясинский пытается в «Прекрасных уродах» реконструировать после-пушкинский период истории русской литературы, определивший характер современной словесности. Поэтика построения этих образов в романе выявляет взгляд Ясинского на развитие русской литературы. Кузина главного героя напоминает своей эксцентричностью и колебаниями между добрыми и злыми чувствами героинь Достоевского (например, Лизу Хохлакову из «Братьев Карамазовых» (1878–1879), причем героиня Ясинского тоже имеет физический недостаток). Образ Ивана Антоныча построен, как писала Л. Пильд, с использованием поэтики гоголевских текстов (см. *Пильд*). В созданном Ясинским мифе об истоках современной литературы гоголевская и достоевская линии развития русской литературы приводят к декадентству 1890-х гг.

Преобладающие мотивы в романе — мотивы болезни, уродства и падения (именно в этих категориях описывала критика декадентскую литературу). Себя в «Прекрасных уродах» Ясинский определяет тоже как писателя, зараженного болезнью декадентства. Свою болезнь Иван Антоныч сравнивает в романе с поведением микробы и солитера в организме человека. Смысл последнего сравнения объясняет статья 1902 г. «Тайна Гоголя». Ясинский использует образ солитера для описания поведения Гоголя в последние годы жизни: «Когда носишь в себе такого *солитера*, как Павел Иванович Чичиков, то, естественно, можно по временам страдать от него и искать спасения хотя бы в обществе» (*Ясинский 1904 а: 155*). Солитер Гоголя — это его герой, которого он в себе вынашивает и в которого играет в жизни (игра, по мысли Ясинского, является основой творчества писателя). Статья, написанная тоже в русле определения своей литературной позиции, проясняет отношение самого Ясинского к декадентству. Ясинский так же, как Гоголь играет в Чичикова, играет в декадента, чтобы наиболее верно отразить этот тип в своих произведениях.

В 1902 г. Ясинский наконец находит подходящий термин для определения собственного художественного метода — «импрессионизм». Он пишет: «В настоящее время догматизм, господствовавший в критике и в литературе, все больше и больше уступает место индивидуализму, усердно проводимому импрессионистами <...>. В искусстве не должно быть ни классицизма, ни романтизма, ни реализма, ни идеализма. Самый импрессионизм или индивидуализм, если он станет школой, может только убить искусство. Новое — в свободе. Литературные произведения не тогда хороши, когда они подходят под те или другие школьные определения, а когда они поэтичны, т.е. когда кажется, что они похожи на жизнь, что они задыхаются от жизни и образуют собою особый мнимый живой мир живых явлений, существующих как бы вне действительности, хотя на самом деле черпающих из нее все свои жизненные соки» (*Ясинский 1902 в: 166–167*). Ставя в главу угла метода импрессионизма индивидуальное впечат-

ление писателя, Ясинский тем не менее по-прежнему ищет опоры в авторитете реализме. Описывая творческий процесс в статье, он воспроизводит традиционную лабораторию реалистического художника, стремящегося отразить в произведении живую действительность. Критика же, которая стремится наклеить ярлык на писателя и ограничить свободу творчества, по мысли Ясинского, убивает искусство.

Отстаивание принципов реалистической поэтики в воспоминаниях «Исторического вестника» и романах 1890-х гг. становится доминантой одной из эстетических «программ», на которые ориентируется Ясинский в эти годы. В своих статьях 1895–1897 гг. о «новом искусстве», опубликованных в «Петербургской газете» и «Биржевых ведомостях», писатель заявляет о себе как о стороннике символистской эстетики<sup>1</sup>. Причем его аргументы в защиту символизма и реализма совпадают. Символизм как элемент художественной поэтики, по Ясинскому, «существовал испокон веков» (*Ясинский 1896* д: 2). Писатель объявляет символический принцип творчества столь же вечным и присущим настоящему искусству, как и реалистический элемент: «Описывая предмет, художник-писатель упоминает только об одном или двух признаках этого предмета, выбирая самые характерные — символизирующие его в нашем представлении» (*Ясинский 1896* д: 2). Двойственность, характерная для литературной позиции Ясинского 1880-х гг., переходит и в 1890-е гг. В автометаописательных текстах 1890-х гг. писатель пытается сформировать представление о себе как о последователе реализма в русской литературе (ученике Гоголя, Гончарова, Тургенева, Толстого) и в то же время как о родоначальнике символизма (учителе современных символистов). Установка на реалистическое искусство становится для Ясинского уточнением его установки на метод французского натурализма и массового читателя, которая в чистом виде перестает устраивать его в 1890-е гг., хотя в действительности его литературная продукция этих лет не поднимается выше уровня «массовой литературы» эпигонов реализма.

Точкой схождения двух эстетических «программ» Ясинского 1890-х гг. становится тезис о необходимости поднять культурный уровень современной литературы. В «Литературных воспоминаниях» 1898 г., подчеркивая реалистические истоки своего творчества, Ясинский одновременно критикует эпоху шестидесятилетия за господство варварского отношения к культуре: «Разрушение эстетики в шестидесятих годах, кончившееся разгромом Пушкина, есть не что иное, как проявление нашей некультурности. Это уж общая черта, свойственная всем варварским и полуварварским народам. Римляне разрушали греческие храмы, а германцы погубили множество памятников римского искусства. Вандалов было много еще в восьмидесятих годах в русской литературе» (*Ясинский 1898*: № 1, 169). В первой половине 1890-х гг. сходные мысли о «разрушении эстетики» в кри-

<sup>1</sup> Более подробно мы об этом будем говорить в шестой главе: «Русский символизм в восприятии И. Ясинского 1890-х гг.».

тике 1860-х гг. высказывают Д. С. Мережковский и А. Волынский. А. Волынский в статьях о русской критике в «Северном вестнике» писал о невежественности, некультурности критиков-шестидесятников (см. *Волынский 1896 а*). Ясинскому близка западническая ориентация А. Волынского, отразившаяся и на направлении «Северного вестника». Не случайно он подчеркивал западничество журнала «Слово», в котором сотрудничал на рубеже 1870–1880-х гг.: «Верное традициям “Знания”, “Слово” продолжало проповедь европейской науки в русском обществе, и к этому присоединилась еще проповедь европейского искусства и европейских идеалов, общественных, нравственных и поэтических» (*Ясинский 1898*: № 1, 165). В этом отношении символизм привлекает Ясинского как искусство, обратившееся к мировой культуре.

## Глава 5

### О ПРОТОТИПИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЕ РОМАНА И. ЯСИНСКОГО «ЛИЦЕМЕРЫ»

Одно из самых расхожих определений Ясинского в критике — «пасквилянт» (см.: *Скабичевский 1900*; *Новополин 1909*: 61–64; *Кранихфельд 1911*: 309–319 и др.). Когда мы читаем романы писателя второй половины 1880-х – 1890-х годов, становится понятно, что литературная репутация Ясинского возникла не на пустом месте. Начиная с середины 1880-х гг., Ясинский совершает целый ряд «скандальных» поступков, оказавших влияние на формирование его репутации в литературе. После полемики вокруг «Иринарха Плутархова», когда критики практически единогласно определили роман как «пасквиль», а сам писатель впервые зарекомендовал себя как «пасквилянт», Н. К. Михайловский даже решил углубиться в исследование генеалогии «пасквиля»: «Лет триста, а может быть и больше тому назад жил в Риме остроумный и веселый человек, ремеслом сапожник, именем Пасквино. Это был любимец тогдашней римской публики; его любили за остроумные и смелые выходки по поводу разных случаев текущей жизни. <...> А потом это имя увековечилось в слове “пасквиль”. Слово это употребляется ныне в довольно неопределенном, хотя всегда решительно неодобрительном смысле. Не мешает может быть припомнить, что знаменитый, хотя и никому неизвестный веселый римский сапожник отнюдь не ответствен за все те гадости, которые связываются с представлением о пасквилянте» (*Михайловский 1887*: 143). Объясняя психологию пасквилянта, Н. К. Михайловский указывает на «личную скудость таланта», «склонность к фотографированию взамен творчества», интерес к «случайному», а также на «некоторые личные нравственные качества» (*Михайловский 1887*: 145–146). Конкретным поводом припоминания Пасквино стал новый роман Ясинского «Старый друг» (1887), в котором критик обнаружил черты «пасквиля».

На рубеже 1880–1890-х гг. наступило время для подведения некоторых итогов творчества Ясинского. Приближающееся двадцатилетие литературной деятельности писатель отмечает выходом в свет «Полного собрания повестей и рассказов» в четырех томах (1888) и трехтомного «Собрания романов» (1888–1889). Литературные критики в эти годы также стремятся дать общую оценку творчеству Ясинского. В целом ряде статей конца 1880-х – начала 1890-х гг. происходит своего рода закрепление литератур-

ной репутации писателя (см.: *Михайловский 1897 а; Протопопов 1888; Медведский 1889; Венгеров 1892; Медведский 1893*).

Остановимся на статье критика демократического лагеря М. А. Протопопова «Пустоцвет», помещенной в «Северном вестнике» за 1888 г. Статья была написана как рецензия на четырехтомное собрание повестей и рассказов Ясинского. Статья была нелицеприятной не только с точки зрения «объективной» оценки литературного пути Ясинского, но и по количеству характерных определений, которые получала в ней личность писателя. В статье Ясинский был назван «лицемером» <sic!>, «обманщиком», ренегатом, безнравственным и бесчестным человеком (см. *Протопопов 1888*).

Запомнилась Ясинскому, по-видимому, и статья С. А. Венгерова о В. И. Бибикове, литературном протееже Ясинского, которая появилась в третьем томе «Критико-биографического словаря», изданном в 1892 г. С. А. Венгеровым Ясинского в начале 1880-х гг. связывали довольно напряженные личные отношения. Будучи сотрудниками журнала «Слово», они во время раскола редакции оказались во враждующих партиях (см. об этом: *Ясинский 1926: 134–135*). В 1898 г. Ясинский, характеризуя начало своего литературного пути, сообщал о высокой оценке его произведений М. Е. Салтыковым, и тут же упоминал о С. А. Венгерове, который не советовал ему заниматься беллетристикой (см. *Ясинский 1898: № 2, 549–571*).

С. А. Венгеров в словарной статье 1892 г. отмечал, что в 1889 г., полемизируя с А. М. Скабичевским, В. И. Бибиков «забывает» упомянуть о своем «учителе» Ясинском: «В своей поправке Бибиков весьма торжественно заявляет, что он ученик не Водовозова и Ушинского, а Пушкина и Тургенева. Про непосредственного учителя своего практичный Бибиков промолчал: в 1889 г. уже было рискованно объявлять себя учеником Максима Белинского» (*Венгеров 1892: 258*). Это при том, что еще двумя годами ранее вышел роман В. И. Бибикова «Чистая любовь» (1887) с посвящением Ясинскому как литературному учителю. С. А. Венгеров, таким образом, относит перемену в общественном мнении о Ясинском к 1888–1889 гг.

Издание С. А. Венгерова, претендовавшее на академичность и литературную авторитетность, подтвердило все нелицеприятные характеристики Ясинского, данные в более ранних статьях других критиков. Обида Ясинского на современную демократическую критику отражается в целой серии «пасквилянтских» произведений. В 1890 г. он переиздает отдельной книгой роман «Иринарх Плутархов», в 1893 г. в «Наблюдателе» печатается роман «Лицемеры», в 1894 г. выходит в свет роман «Горный ручей», в 1900 г. в «Русском вестнике» публикуется роман «Прекрасные уроды». Практически во всех этих романах Ясинский реагирует на критические высказывания о своем литературном облике. Характерные для творчества писателя автобиографизм и интерес к литературному окружению после литературно-критических статей Н. К. Михайловского, М. А. Протопопова, С. А. Венгерова,

К. П. Медведского рубежа 1880–1890-х гг. усиливаются. По-видимому, и литературная репутация «пасквилянта» окончательно закрепляется за Ясинским после его публичного «ответа» литературной критике.

Роман «Лицемеры» был фактически первой попыткой Ясинского отстоять свое реноме, поэтому остановимся на этом произведении более подробно. Ясинский в своем романе изображает широкую панораму литературной жизни Петербурга. В «Лицемерах» действуют литераторы разных направлений и разного масштаба, однако в целом ряде случаев мы можем предположительно восстановить имена их прототипов (Диодор Иванович Засыткин — В. И. Бибииков, Герасим Герасимович Ивановский — И. И. Ясинский, Эмануил Давидович Апокритов — Н. С. Лесков, граф Киселев — кн. А. И. Урусов, Иван Васильич Лопаревский — П. Д. Боборыкин, Александр Семенович Лутовитов — А. С. Суворин, Курицын — В. С. Курочкин и др.). Ясинский выстраивает в романе сложную прототипическую систему образов. В ряде случаев мы наблюдаем совмещение черт разных прототипов в одном и том же герое. Так, например, построены образы литераторов Диодора Ивановича Засыткина и Герасима Герасимовича Ивановского. И в том, и в другом случае имеется основное прототипическое ядро, на которое накладываются черты другого прототипа, дополняющие характеристику образа.

В первом случае ядро прототипического образа составляет биография литературного протеже Ясинского — Виктора Ивановича Бибиикова. Ясинский использует целый ряд реальных фактов биографии В. И. Бибиикова (украинское происхождение, начало литературной деятельности в малой прессе, знакомство на Украине с Ясинским (в романе — с Ивановским), переезд в Петербург, поведение В. И. Бибиикова в литературной среде, болезнь писателя и т.д.) (см. об этом: *Муратов 1992 б*; *Венгеров 1892*; *Ясинский 1926*: 166, 169–170, 172, 191, 196–200, 204, 233–235; *Ясинский 1902 д*; *Бибииков*; *Бибииков 1888*: 345–381, 383–400; *Коринфский 1892* и др.). С. А. Венгеров в словаре пишет о В. И. Бибиикове: «Мастеров слова, по крайней мере русского, он изучил с редким совершенством. Обладая прекрасною памятью и на стихи и на прозу, он знал наизусть чуть ли не все, что есть выдающегося в русской литературе последнего столетия. Целыми страницами подряд он мог цитировать Тургенева, Толстого, Достоевского, а из поэтов во всякое время мог продекламировать на память целые поэмы не только первостепенного значения — Пушкина и Лермонтова, но и какого-нибудь “Чернеца” Козлова. Им овладевал при этом искренний восторг, он видимо проникался всеми красотами произведения» (*Венгеров 1892*: 252).

В романе «Лицемеры» находим соответствия этим характеристикам: «Диодор Иванович приехал в Петербург с несколькими рекомендательными письмами от литератора, временно проживавшего в провинции, и страшно бедствовал первый год <...> Он стал появляться в разнообразных

литературных кружках и удивлять пишущую братию своею начитанностью; ярким огнем вспыхивали его темные глаза и он произносил наизусть не только стихи Пушкина и Лермонтова, но и целые главы из Тургенева, Достоевского и Гоголя» (*Ясинский 1894*: 19). Чтение Засяткиным стихов Пушкина описывается в романе так: «Теперь он стал прекрасен — словно душа гения на мгновение слилась с его душой и чудесно преобразила его черты. Голос был гибок и нежен» (*Ясинский 1894*: 41).

Сложные перипетии семейной жизни Засяткина, который под влиянием семейного «идеализма» шестидесятников становится главой чужого семейства, с одной стороны, отсылают к биографии В. И. Бибикова. По воспоминаниям Ясинского, которые не вошли в окончательную редакцию «Романа моей жизни», незадолго до смерти у В. И. Бибикова был роман с замужней женщиной (*Книга воспоминаний*: № 9/2, 948). С другой стороны, на биографию В. И. Бибикова в структуре персонажа накладывается автобиографический материал. Ясинский в 1871 г., увлеченный идеями 60-х гг., заключает фиктивный брак с В. П. Ивановой. В 1877 г. с согласия первой жены он начинает жить с М. Н. Астрономовой, причем последняя живет по паспорту законной супруги Ясинского. В 1887 г. М. Н. Астрономова уходит от Ясинского к другому, дети остаются с матерью. В конце 1880-х гг. М. Н. Астрономова приезжает с детьми в Петербург, и Ясинский, фактически уже соединивший свою жизнь с Е. С. Диминской, продолжает материально поддерживать прежнюю семью (см. об этом: *Ясинский 1926*: 240–263).

В рассказе о литературной судьбе Засяткина также проскальзывают автобиографические черты: «У нас привыкли к быстрым победам, к внезапным завоеваниям; у нас писатель должен отстаивать свое имя каждый раз, как что-нибудь печатает; уж на что были гениальны последние произведения Тургенева, а и то качали головой, читая “Песнь торжествующей любви” или “Стихотворения в прозе”. Громкое имя у нас также легко потерять, как и приобрести; атмосфера одобрения быстро портится и заменяется атмосферой недоброжелательства» (*Ясинский 1894*: 21). Незаслуженную славу, выпавшую на долю такого посредственного писателя как Засяткин, литераторы в романе Ясинского объясняют состоянием современной литературы («время упадка литературы»). Рассказ о судьбе Засяткина в литературном мире косвенным образом напоминал об отношении критиков к самому Ясинскому (литератору, снискавшему успех посредством литературных скандалов).

Ясинский делает Засяткина центральным образом своего романа, тем самым как бы превращая В. И. Бибикова в писателя, принимающего на себя основной удар критики. Такое построение романа в какой-то степени отражает и логику словарной статьи С. А. Венгерова о В. И. Бибикове, в которой Ясинский фигурирует как герой второго плана. По мнению автора статьи, именно Ясинский оказал решающее «пагубное» влияние на литературную



судьбу В. И. Бибикова. С. А. Венгеров обвинял Ясинского в том, что его «литературные заветы» (идеи «чистого искусства», провозглашенные в киевской «Заре») помешали В. И. Бибикову «создать нечто ценное» в беллетристике, погубили его «некрупный талант» (*Венгеров 1892: 250*).

Немаловажно, что и статья С. А. Венгерова, и роман Ясинского были написаны после недавней смерти писателя (В. И. Бибиков умер 15 марта 1892 г.). После его кончины Ясинский поместил в печати два некролога (один в «Новом времени», другой — в «Родине») (см.: *Ясинский 1892 а; Ясинский 1892 б*). Пользуясь правом «друга», он рассказывает не только о «достоинствах» В. И. Бибикова, но и весьма подробно о его «недостатках». В результате складывается достаточно неожиданный для данного жанра образ покойного. Весьма двусмысленно, скажем, звучит следующая фраза из некролога «Нового времени»: «Может быть, из Бибикова выработался бы крупный талант; при жизни он не заявил себя с этой стороны» (*Ясинский 1892 а: 3*). Однако образ В. И. Бибикова, созданный Ясинским в некрологах, однозначно соотносится с образом писателя Засяткина в романе «Лицемеры». Рассказ о нравственном и литературном падении Засяткина должен был, с одной стороны, доказать невиновность Ясинского в «литературных неудачах» писателя В. И. Бибикова, а с другой стороны, выявить истинные причины «падения» его таланта.

Исходная посылка мировоззрения Засяткина в романе — «идеализм», понимаемый как комплекс представлений о семейной жизни. Анализируя свои отношения с замужней дамой, к которой с детства питает возвышенные чувства, Засяткин размышляет: «Отчего так случается, что когда он стремится к тому, что принято называть «идеализмом», всем кажется, и прежде всего ему самому, — что он притворяется? И отчего, когда он захочет хлебнуть грязи, — той самой, которую пьют все, — на него указывают пальцами, и он не знает, куда деваться от кошмаров?» (*Ясинский 1894: 16*).

Семейный «идеализм» Засяткина в романе приносит «горькие плоды» (здесь Ясинский вводит пародийную отсылку к ботанической метафоре Протопопова «пустоцвет»): «<...> чудеса супружеской храбрости и дерзости — все в короткое время экспериментально <также значимая отсылка к теории “экспериментального романа” Золя. — Е. Н.> изучил на себе Диодор Иванович. Цветы супружеского счастья растут не так, как обыкновенные цветы: они распускаются сначала пышными венчиками, застенчиво скрывающими свою красоту в тени зеленых листьев, затем венчики желтеют, теряют аромат, сморщиваются и опадают, и созревают плоды горькие и ядовитые <возможно, Ясинский обыгрывает название поэтического сборника Бодлера “Цветы зла”. — Е. Н.>, которые, по справедливости, можно назвать плодами познания добра и зла. А за ними появляются уже такие “новообразования”, которые в мире растений явнобрачных и тайнобрачных едва ли известны ботаникам...» (*Ясинский 1894: 109*). Сознатель-

ное смешение эстетической и бытовой сфер для Ясинского является полемической отсылкой к эпохе 60-х гг. (к «идеализму» шестидесятников). Попытки Засяткина воплотить в своей жизни такие идеалы, как «идеал семьи» и «идеальная любовь» и тем самым противопоставить свое поколение поколению «отцов» (т.е. шестидесятиникам), которые, по словам Засяткина, «только говорили» (*Ясинский 1894*: 35), заканчиваются «нравственным банкротством».

На базе представлений о семейном «идеализме» Засяткин выстраивает свою эстетическую программу. Свой будущий роман герой предполагает посвятить изображению «любовного идеала» (или «идеальной любви»). При этом, конечно, существенна возникающая аллюзия на роман В. И. Бибикова «Чистая любовь» (именно этот роман был посвящен в свое время Ясинскому).

Появление понятия «идеализм» на страницах романа не было случайным. В 1892 г. об «идеализме», «идеалистических порывах» как характерных чертах нового направления в искусстве заговорили З. А. Венгерова и Д. С. Мережковский (см.: *Венгерова 1892*; *Мережковский 1893*). Ясинский, начиная с середины 1880-х, сотрудничает в журнале «Северный вестник», где печатались статьи С. А. Венгеровой, знакомство его с этими публикациями вполне вероятно (см. *Ясинский 1902 г*). С Мережковскими Ясинский начинает общаться в конце 1880-х гг., тогда же он становится и участником их литературных журфиксов (см. *Ясинский 1926*: 255–258)<sup>1</sup>. Сведения о лекции Д. С. Мережковского Ясинский мог получить и через А. П. Чехова<sup>2</sup>, с которым в начале 1890-х гг. поддерживает тесные отношения (обмениваются книгами с дарственными надписями, принимают участие в «беллетристических» обедах).

Показательно, что один из своих литературных замыслов Засяткин определяет как дань «символизму» (роман «Брат Вениамин»): «Диодор Иванович приехал домой, зажег свечи и лампу; взял лист бумаги и вывел крупным красивым почерком “Брат Вениамин. Роман в четырех частях”. Изобразу себя самого... Пансион — в нем двенадцать мальчиков разного возраста, самый младший — я, скромный, милый, даровитый, выгоняют из пансиона. Проходит несколько лет. Вениамин, проданный, некоторым образом, в Египет... или, кажется, Иосиф? Автор задумался, почувствовал отвращение к брату “Вениамину” и изорвал лист.

— К чорту символизм! Роман должен быть реален! Иначе его ни в какой Египет не продашь! — пошутил он и на новом листе бумаги написал

<sup>1</sup> Об отношениях Ясинского с кругом Мережковских пишет Е. Толстая, вскрывая прототипический пласт романа «Горный ручей» (см. *Толстая 1999*).

<sup>2</sup> Отзыв А. П. Чехова о лекции Д. С. Мережковского находим в письме А. С. Суворину от 17 декабря 1892 г. (см. *Чехов*: 143–144).

еще более крупным почерком: «Просвет. Роман в шести частях, Диодора Засяткина»» (*Ясинский 1894*: 56). Однако замысел «реалистического» романа «Просвет» тоже не был реализован автором. Характерно, что признаком «символизма» в романе «Брат Вениамин» является, по видимому, символическое соотнесение в нем реального плана изображения с религиозным сюжетом. Это соответствует пониманию символизма, высказанному Д. С. Мережковским в книге «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893).

В «Лицемерах» говорится также об увлечении Засяткина поэзией Леконта де Лиля и Бодлера, которая рассматривается в критике этого времени как «декадентская». Засяткин переводит «Стихотворения в прозе» Бодлера (здесь Ясинский включает в роман автобиографическую деталь; Бодлером увлекался не только В. И. Бибиков, но и сам Ясинский, его переводы бодлеровских стихотворений в прозе вместе со своими В. И. Бибиков опубликовал в 1890 г. в книге «Три портрета. Стендаль. Флобер. Бодлер» [см. *Бибиков 1890*: 182–211]).

Очерчивая круг эстетических интересов Засяткина, Ясинский показывает, что помимо декадентской литературы герой испытывает влияние французского натурализма. В круг чтения Засяткина уже с детства входят произведения Э. Золя, Г. Мопассана — «безнравственных писателей» по определению, данному в романе Верой Лукьяновной. Мысли Засяткина о преобразовании современного романа, основанные на идеях одного «французского писателя», напоминают концепцию романа Ж. К. Гюисманса, который также предлагал «изгнать героев и героинь и выдвинуть на сцену толпу» (*Ясинский 1894*: 24). Об этих идеях Гюисманса чуть позже напишет С. А. Венгерова на страницах «Северного вестника», называя его писателем, соединившим в своем творчестве натурализм и декадентство (см. *Венгерова 1896*: 117). С другой стороны, вполне уместно вспомнить также характеристику Золя, данную Ясинским в статье 1885 г. «Эмиль Золя и его новый роман», — «поэт толпы» (*Ясинский 1885 в*: 61).

В конце романа, придумывая отговорку для Веры Лукьяновны, которая чуть было не застала Засяткина за совращением ее дочери, герой говорит, что много работал над романом «Просвет». Символистский роман «Брат Вениамин» превращается в реалистический и одновременно «порнографический» (одна из наиболее распространенных характеристик художественной манеры натуралистов) роман «Просвет».

Подчеркивая зависимость литературной и жизненной позиции Засяткина от «идеализма» шестидесятников, французского натурализма и декадентства, Ясинский подтверждает «диагноз» С. А. Венгерова, данный В. И. Бибинову. Негативная авторская оценка французских веяний в современной русской литературе, которую мы находим в романе, свидетельствует о консолидации Ясинского с мнением о натурализме и декадентстве, утвердив-

шемся в демократической критике того времени. По всей вероятности, в это время у писателя происходит очередная смена литературной позиции, сопровождающаяся переоценкой эстетических ценностей. Поэзия Бодлера, которая попадает на рубеже 1880–1890-х гг. в разряд декадентской, теперь выпадает из сферы интересов Ясинского, а соответственно и декадентски ориентированная литература воспринимается как «чужая».

Об этом свидетельствует и неожиданно непривлекательный образ графа Киселева, прототипом которого является довольно близкий Ясинскому в конце 1870-х – первой половине 1880-х гг. кн. А. И. Урусов. Их сближала общность литературных позиций и эстетических интересов (оба — поклонники поэзии Бодлера и прозы Флобера, вместе устраивали «флоберовские» вечера). Урусов был одним из немногих в эти годы людей, которые поощряли «нетенденциозное» искусство Ясинского (см. С. 33–34). Тезис о «нетенденциозном» искусстве, хотя и в несколько измененном виде, остается актуальным для Ясинского и в более поздние годы. Так, в заметке «О своей литературной деятельности», которую предположительно можно датировать 1911 г., Ясинский пишет: «Я ценю партийность там, где она уместна, но в беллетристике — в чистом искусстве я очень скоро стал избегать партийности даже в том смысле, в каком придают ей еще некоторые более робкие люди, чем я, которые боятся оставаться совсем одинокими и поэтому цепляются за один журнал с определенным направлением. Я восставал против тенденциозности, но у меня самого, как я теперь вижу издали полосы своего развития, образовалась тенденциозность во имя безусловной свободы слова» (*Ясинский в: 7*).

Необходимо отметить, что Ясинский вообще склонен был приписывать некоторым терминам собственное, индивидуальное значение. В данном случае он переосмысляет понятие «чистое искусство», расширяя его значение до более общего — «беллетристика», «литература». По-видимому, этот процесс переосмысления понятий, характеризующих определенные, «узкие», с его точки зрения, литературные направления, был следствием неудовлетворенности Ясинского теми значениями, которые вкладывала в них критика, когда описывала его литературную позицию. В 1898 г. Ясинский по такому же принципу переосмысляет понятие «натурализм», которым характеризовались его произведения у многих критиков. В своих воспоминаниях он пишет: «<...> свои беллетристические замыслы писатель должен проверять на жизненных фактах, иначе они для него самого будут казаться недостоверными и, следовательно, произведут такое же впечатление недостоверности и на читателей. В этом смысле я был и остаюсь натуралистом, и полагаю, что такой натурализм не есть временное литературное направление, а оно всегда было в литературе, сколько-нибудь сознательной. Нашим величайшим “натуралистом” был, разумеется, Пушкин, и пушкинская традиция красной нитью проходит через всю нашу литературу

— через произведения Гоголя, Тургенева, Писемского и даже Достоевского; я уже не говорю о лучших творениях графа Льва Толстого» (*Ясинский 1898: № 2, 558–559*). Ясинский стремится снять негативные коннотации, закрепившиеся в критике за понятием «натурализм», но фактически переносит на него значения, характерные для определения реализма.

Непривлекательность образа графа Киселева в «Лицемерах» тесно связана в романе с отрицательной характеристикой декадентской и натуралистической литературы. Вместе с тем, в воспроизведении биографических реалий, отсылающих читателя к личности А. И. Урусова, Ясинский остается точен. Как и А. И. Урусов, граф по профессии адвокат, библиофил, собирающий литературные раритеты и автографы писателей, поклонник французской литературы (особенно подчеркивается в романе его восхищение произведениями Мопассана). Упоминает Ясинский и о действительной болезни А. И. Урусова, принуждавшей его обращаться к наркотическим средствам.

Граф Киселев, как и А. И. Урусов, устраивает у себя на квартире литературные вечера: «Один за другим появлялись гости — все любители литературы. Кто избрал своей специальностью Флобера, кто Пушкина, кто Мицкевича, кто Шекспира. Следуя за тенью великих людей, они пробирались на Парнас, усаживались в курульские кресла и с важным видом рассуждали о литературе. Занятие невинное, игра благородная» (*Ясинский 1894: 91*)<sup>1</sup>. Называя собрание эстетствующих адвокатов «Парнасом», а самих членов кружка «парнасцами», Ясинский отсылает читателя к эстетической программе французской школы Парнаса. А. Андреева в своих воспоминаниях об А. И. Урусове упоминает о его «культе красоты»: «Флоберовское поклонение красоте было культом и у его поклонника: возможность внесения в этот эстетизм каких-либо иных начал жизни, было для кн. Урусова совершенно немыслимо» (*Урусов 1907: 479*). Она же пишет о том, что «культ искусства, отрешенного от нравственных и общественных задач, перенесенного за пределы временного, преходящего, сближает кн. А. И. Урусова с декадентами» (*Урусов 1907: 486*).

Ясинский показывает в романе, что адвокаты-«парнасцы» достаточно поверхностно и непрофессионально судят о писателях, они не способны по достоинству оценить настоящую литературу. Поэтому эстетизм «парнасцев» в изображении Ясинского дает парадоксальный результат. В своих оценках произведений Пушкина и Тургенева они совпадают, с одной стороны, с нигилистической критикой Д. И. Писарева, а с другой — с критикой поздних сочинений Тургенева в радикальных журналах. Один из «действительных

<sup>1</sup> Описания личности А. И. Урусова, а также литературных вечеров, которые он устраивал, находим у Ясинского в воспоминаниях разных лет: *Ясинский 1898: 559; Ясинский 1900 б; Ясинский 1926: 135–136*.

членов» кружка говорит: «Если бы Тургенев мне прислал ‘Песнь торжествующей любви’, я бы ни за что ее не напечатал”. И, наверно, он сдержал бы слово. Хорошо, что был “Вестник Европы”» (*Ясинский 1894*: 91). Эстетическая нечуткость «парнасцев» и просто невоспитанность сказываются в отношении к И. А. Гончарову. Писателя считают выжившим из ума и, когда он пытается рассказать что-то о Гоголе, его бестактно перебивают. В воспоминаниях 1898 г. Ясинский с осуждением рассказывает, как подобное же неуважение было проявлено к И. А. Гончарову на вечере у адвоката Е. И. Утина (*Ясинский 1898*: № 2, 571). Как Засяткин, так и Ивановский в романе являются случайными посетителями Парнаса, а не его «действительными членами». Эстетствующие «парнасцы» не признают их «своими».

Решающую роль в истории падения Засяткина Ясинский отводит не «парнасцам», а писателю Апокритову, за характеристикой которого явно просматривается личность Н. С. Лескова. Прежде, чем начать разговор об изображении Н. С. Лескова в романе Ясинского, необходимо упомянуть еще об одной скандальной истории, которая предшествовала появлению «Лицемеров». В 1891 г. в «Историческом вестнике» Ясинский публикует заметку под названием «Анекдот о Гоголе» (см. *Ясинский 1891 а*). На появление этой заметки в очень резкой форме отреагировал Н. С. Лесков, с которым у Ясинского были до этого времени довольно дружеские отношения. Н. С. Лесков в своем публичном выступлении расценил заметку Ясинского как клевету на великого писателя (см. *Лесков 1891*). А. Н. Лесков, сын писателя, в мемуарах указывает на этот инцидент как на причину разрыва отношений Н. С. Лескова и Ясинского (*Лесков 1984*: Т. 2, 458–459). С точки зрения Ясинского, отраженной в его воспоминаниях «Роман моей жизни», причины эти носили личный характер, и инициатива в прекращении контактов исходила от него. Согласно Ясинскому, Н. С. Лесков изъявил настойчивое желание вмешаться в его отношения с женой, что для Ясинского было неприемлемо и оскорбительно. Резкий ответ Ясинского вызвал недовольство Н. С. Лескова и породил публичную кампанию против него в прессе (см. *Ясинский 1926*: 198–199). Отражение этого конфликта находим на страницах «Лицемеров».

По-видимому, определенным образом отразились в романе Ясинского также некоторые мысли М. А. Протопопова о Н. С. Лескове, высказанные в статье 1891 г. (см. *Протопопов 1891*). О знакомстве Ясинского с этой статьей свидетельствует явная полемическая отсылка к ней в «Романе моей жизни»: «<...> такие вещи, как “Запечатленный ангел” или “Очарованный странник” навсегда останутся классическими сочинениями, и Лесков превосходит тут своим талантом не только Мельникова-Печерского, но иногда его смело можно поставить плечом к плечу и с Достоевским» (*Ясинский 1926*: 202). В контексте именно этих имен говорится о Н. С. Лескове в статье М. А. Протопопова: «По объему, а также и по неко-

торым свойствам, талант г. Лескова очень близок к таланту Мельникова (Андрея Печерского), а из беллетристов другого лагеря г. Лескова можно поставить с Авдеевым. Как видите, это очень почетное литературное положение: как Мельников стоит непосредственно за Писемским и Авдеев за Тургеневым, так и г. Лесков стоит непосредственно за Достоевским» (Протопопов 1891: 264–265).

Статья М. А. Протопопова о Н. С. Лескове называется «Больной талант». Она была написана, как и работа критика о Ясинском, сразу после выхода собрания сочинений писателя и подводила итоги его литературной деятельности. Данное обстоятельство, бесспорно, могло настроить Ясинского на сопоставление рассуждений критика в обеих статьях. Определенным образом сближают Ясинского и Н. С. Лескова их выступления против демократического лагеря (Н. С. Лесков в 1860–1870-е гг. своими антинигилистическими романами, Ясинский в 1880-е гг. «отречением» от собственного демократического прошлого), о которых пишет М. А. Протопопов<sup>1</sup>. Рецензируя в 1904 г. книгу А. И. Фаресова «Против течений. Н. С. Лесков», Ясинский сам косвенным образом сравнивал начало творческого пути Н. С. Лескова и свои скандальные полемики с критикой в 1880-е гг.: «<...> Лесков имел неосторожность, с самого начала своей литературной деятельности, ввязнуть в газетную колею. Кажется, почтенное дело — газетная публицистика; но никогда оно не прощается настоящему писателю и как ни обсохнет потом его плащ, а все же брызги грязи неизбежны. Мелкий враг зол, настойчив и неблагороден. Умрет великий человек и лопух вырастет над его могилой, а разные Яблоновские и прочая литературная нежить, все будут тыкать пальцем в газетные листы, где было задето их самолюбие, или где поскользнулся великий человек и обнаружил человеческую слабость... Наконец, даже то, что *великий человек снизошел и стал на один уровень с литературною тлею* и “разменялся” на злобы дня, роняет его навсегда в глазах иной “пишущей” братии. В этой среде не ищите великодушия — великодушные не вмещаются в малых сосудах...» (Ясинский 1904 и: 1054). В рассуждениях Ясинского содержатся явные аллюзии на полемику 1886 г. вокруг романа «Иринарх Плутархов». Ясинский «имел неосторожность» вступить в конфликт со своими критиками, о чем, судя по его размышлениям 1904 г., впоследствии пожалел. Характерно, что в 1890-е гг. он избрал иную тактику борьбы с критикой (не открытую полемику в прессе, а завуалированную — на страницах собственных романов). В 1886 г. первая ответная статья Ясинского на критику романа носила название «Одной литературной тле. (Открытое письмо Иринарха Плутархова)» (см. Ясинский 1886 б).

<sup>1</sup> О близости литературных позиций Ясинского и Н. С. Лескова см. также: Измайлов 1911.

Показательно, что произведения Ясинского и Н. С. Лескова награждаются в статьях М. А. Протопопова общим названием «пасквиля». Однако поздний Н. С. Лесков, в отличие от Ясинского, заслуживает оправдание критика. М. А. Протопопов пишет: «Дело критики отметить тот факт, что теперешнему г. Лескову можно верить и его стоит слушать, что его одушевляют ныне не узкие личные пристрастия, а светлые моральные идеалы. <...> Мораль эта очень не нова: это мораль евангелия, но евангелия, прочтенного не затуманенными глазами, усвоенного не по его букве, а по его любвеобильному духу. Где любовь, там и Бог, где добрые дела, там и правда, и истинная, не мертвая вера, где страдания, там и поприще для деятельности — вот сущность этой морали, которую так легко понять и так трудно усвоить» (*Протопопов 1891*: 276). М. А. Протопопов находит в позднем творчестве Н. С. Лескова то наличие «общих идей» и идеалов, которое современная демократическая критика непременно желала видеть у писателя. Ясинский в романе, полемизируя с данными установками критики, вскрывает фальшь и лицемерие «идейных» людей — Апокритова, Хаврушина и дяди Чижика (именно этим героям роман обязан своим названием).

Между тремя друзьями Ясинский распределяет в романе черты личного и литературного портрета Н. С. Лескова. Апокритов вспоминает начало своей литературной карьеры: «В те поры был я завзятым консерватором, гнал нигилистов и чорт знает чего наговаривал на них: будто они все поголовно воры, убийцы, почтограбители, уз родства не признают» (*Ясинский 1894*: 141). Это воспоминание отсылает читателя к ранним антинигилистическим романам Лескова «Некуда» (1864) и «На ножках» (1870–1871), которые, по мысли большинства писавших о писателе, создали ему негативную репутацию в либеральных и радикальных кругах (см.: *Протопопов 1891*: 270; *Лесков 1984*: Т. 1, 263; *Волынский 1901*: 371). Апокритов говорит о нелюбви к нему Достоевского и Салтыкова. В 1873–1874 гг. Ф. М. Достоевский и Н. С. Лесков обменялись в печати серией резких статей, этот конфликт определил их холодные отношения в последующие годы<sup>1</sup>. А. Н. Лесков в мемуарах замечает, что история с Ясинским в своих общих чертах напоминает историю с Ф. М. Достоевским (см. *Лесков 1984*: Т. 2, 459). В романе «Лицемеры» фигурирует только что написанный Апокритовым роман «Пономари», название которого прозрачно намекает на «Соборян» (1872) Н. С. Лескова и косвенно — на религиозно-нравственную проблематику его поздних сочинений.

Капитона Капитоныча Хаврушина Ясинский поселяет на первом этаже дома на Фурштадтской улице. Именно на первом этаже невысокого домика на Фурштадской, по словам Л. Я. Гуревич, много лет жил Лесков (см. *Гуре-*

<sup>1</sup> Об истории сложных взаимоотношений Н. С. Лескова и Ф. М. Достоевского см.: *Виноградов 1961*; *Пульхритудова 1971*; *Богачевская 1973*.



вич 1912: 296). Описание внутреннего убранства квартиры Хаврушина напоминает интерьер дома Н. С. Лескова: «Комната, в которой сидел дядя Чижик, представляла собою на первый взгляд магазин древностей, впрочем, низкого разбора. Стены были увешаны желтыми и бурыми картинами духовного содержания: — апостол Петр, распинаемый вниз головою; Иуда Искаротский, удавливающийся на суку, св. Лаврентий, поджариваемый на решетке, великомученица Екатерина, пытаемая колесом, блаженный Иероним, бичующий себя тройчаткой <явная аллюзия на автора романа, склонного к публичному “самобичеванию”>. — Е. Н.>, и другие — все странные и кровавые сюжеты плохих испанских мастеров. Образница была наполнена медными крестами и старинными складнями, росписными яйцами, четками и просфорами. Перед нею теплилось три лампадки. Столы были уставлены бронзовыми подсвечниками, фарфоровыми куклами, стеклянной посудой, католическими распятиями — крестификсами — и статуэтками Венеры, Фрины, и просто голой бабы. Странная смесь элементов религиозного и порнографического <...>» (*Ясинский 1894: 47*)<sup>1</sup>. Ясинский подчеркивает необычную любовь Хаврушина к сюжетам из жизни мучеников. Мотив страдания и мучений, на которые лицемеры обрекают свои жертвы, обнаруживается в конце романа, когда Апокритов пытается добиться от Засяткина исповеди в содеянных грехах. Немаловажная деталь в описании интерьера — это соединение религиозного и порнографического элементов. Согласно Ясинскому, оно указывает на одну из основных черт личности Н. С. Лескова. В «Романе моей жизни» он определяет ее как «сластобесие», а в романе «Лицемеры» — «богобесие». Л. Я. Гуревич и А. Волынский также вспоминают разговоры Лескова о чувственности в человеке. По словам мемуаристов, Лесков и в преклонном возрасте чувствовал это свое человеческое «естество» (см.: *Гуревич 1912: 301; Волынский 1901: 285–286*).

<sup>1</sup> Ср. у Л. Я. Гуревич описание квартиры Н. С. Лескова: «Многочисленные, старинные часы, которыми была уставлена и увешана его комната, перекликались каждые четверть часа — то нежным звоном колокольчиков, то коротким старинным музыкальным напевом. Бесчисленные портреты, картины в снимках и оригиналах, огромный, длинный и узкий образ Божьей Матери, висящий посредине стены, с качающейся перед ним на цепях цветною лампадою — все это пестрело перед глазами со всех сторон, раздражая и настраивая фантазию. Красивые женские лица, нежные и томные, а рядом с ними — старинного письма образ или картина на дереве — голова Христа на кресте в несколько сухой манере ранних немецких мастеров. Гравюры с картин французских романтиков и между ними — фотография с суровой и резкой картины Ге “Что есть истина”. На столах множество разнообразных ламп, масса безделушек, оригинальные или старинные резакки, вложенные в наиболее читаемые и перечитываемые книги: последние сочинения гр. Л. Толстого, “Жизнь Христа” Ренана» (*Гуревич 1912: 298*).

Многие детали быта и поведения трех лицемеров отсылают в романе к семейному быту и нравственному облику Н. С. Лескова. Это многочисленные воспитанницы Хаврушина (у Н. С. Лескова тоже жила на правах воспитанницы девочка), интерес дяди Чижика к курсисткам и стремление улаживать чужие семейные конфликты (об этих свойствах Н. С. Лескова пишет Ясинский в «Романе моей жизни» [см. *Ясинский 1926*: 197–198]). Хаврушин на исповеди рассказывает лицемерам историю своей жизни с купчихой: «Принялся я ее щипать, схвачу и поверну круто, прекруто; сделал одну браслетку, другую; стал надевать браслетку на браслетку, и так до плеч довел. Мозг у меня горит... Обвел ожерелье вокруг шеи — синее твоего сафира, Эмануил Давидович; побежала у меня пена изо рта» (*Ясинский 1894*: 143). Жестокое обращение Хаврушина с купчихой напоминает рассказ С. Н. Терпигорева (Атавы) об отношениях Н. С. Лескова с первой женой, который приводит Ясинский в «Романе моей жизни» (см. *Ясинский 1926*: 202). Эту же историю записывает в 1896 г. в своем дневнике А. С. Суворин: «Жили мы тогда на Б. Садовой, против Ермолая, во флигеле, который отдала нам графиня Салиас после того, как Н. С. Лесков, занимавший этот флигель, уехал в Петербург, после скандальных историй со своей женой, которую он щипал и бил. Она приходила к графине и Новосильцевым (Ольга Н., по литературе, — одна из сестер) и жаловалась. Раз она убежала от него, и он подал заявление в полицию» (*Суворин 1999*: 208–209). В романе Ясинского заявление на Хаврушина в полицию подает сама пострадавшая купчиха.

Ясинский в «Лицемерах» в гротескном виде преподносит многие действительные факты жизни Н. С. Лескова. Общеизвестно было увлечение Н. С. Лескова в последние годы жизни учением Л. Н. Толстого. Об этом пишут как мемуаристы, так и более поздние исследователи творчества писателя (см.: *Гуревич 1912*: 300; *Лесков 1984*: Т. 2, 393–418; *Куприяновский 1962*; *Лужановский 1965* и др.). Ясинский в «Романе моей жизни» рассказывает об увлечении Н. С. Лескова в ироническом ключе: «В конце концов, он, проведя почти всю жизнь в литературном уединении, подпал под влияние Толстого, съездил к нему, умилялся образом жизни великого человека и с благоговением рассказывал, возвратясь из Ясной Поляны, как Лев Николаевич, сам, не затрудняя прислугу, выносит из своей спальни посуду с ручкой, как он борется с курением, хочет — и не курит; и с мясоедением: подойдет ночью к буфету, где стоят котлеты, посмотрит и назад возвращается; сапоги точает и печки крестьянкам складывает» (*Ясинский 1926*: 196). В романе «Лицемеры» Апокритов со своими преспешниками основывают общество борьбы с пьянством и мясоедением, но своими поступками они тут же нарушают произносимые обеты. Лицемерная мораль Апокритова — это вывернутая наизнанку нравственная проповедь Л. Н. Толстого: «<...> злу не противлюсь, но благоразумием заставлю его

служить высшей правде» (*Ясинский 1894: 152*). Апокритов в своих поучениях оправдывает порок как необходимое звено нравственного самоусовершенствования человека: «Цель мистическая в грехе: своевременно содеянный, он потом пользу приносит» (*Ясинский 1894: 144*). Действа «черноблудников» в романе превращаются в святотатство. Лицемеры изображают святость, профанируют таинство исповеди, молитвы превращают в песнопения, напоминающие прохожему завывания колдунов<sup>1</sup>.

Апокритов развивает идею о том, что только в соседстве греха становится заметна добродетель, поэтому «сознанный грех — та же добродетель» (*Ясинский 1894: 161*). Идея познания добра через зло звучит и в словах Апокритова, обращенных к бедствующему Засяткину: «Как мрак отличает свет и делает его ярче, так близость безобразия выдвигает красоту, так бедствием оттеняется благополучие» (*Ясинский 1894: 115*). Ясинский включает в роман эпизод, который позже в «Романе моей жизни» будет преподнесен как действительный случай из жизни В. И. Бибикова, когда Н. С. Лесков водил его полуголодного перед рождественскими праздниками по магазинам и наставлял о пользе экономной жизни для писателя (*см. Ясинский 1926: 199–200*).

Засяткин усваивает поучения Апокритова и берет его идеи на вооружение, когда необходимо оправдать свои низкие поступки: «Писатель должен все испытать, страдать великими страданиями, болеть великими пороками, искупить свои грехи добродетелями, вдруг воссияв всему обществу, если не целому миру, ярким светочем наподобие графа Толстого» (*Ясинский 1894: 120*). В разных местах романа Засяткин называет Апокритова своим учителем. Влияния учителя распространяются не только на бытовое поведение ученика, но и на его творчество. Повесть, описывающую падение молодой девушки и проданную трижды в разные издательства под названиями «Куда?», «Туда», «И туда, и сюда», Засяткин планирует снова переписать, озаглавив «Ни туда, ни сюда». Как несложно заметить, все эти названия варьируют заглавие антиинигилистического романа Н. С. Лескова «Некуда». Это весьма важная деталь в романе, так как Ясинский фактически снимает с себя звание учителя В. И. Бибикова и переадресовывает его

---

<sup>1</sup> Л. Я. Гуревич в своих воспоминаниях указывает на неординарность поведения Н. С. Лескова: «Исключительная среди нашей интеллигенции натура, в крови которой была как будто капля крови Ивана IV, мятежного деспота с порывами к самоусовершенствованию, со склонностью к святошеству, но вместе с тем, со способностью терзаться угрызениями совести и смиряться в религиозном экстазе» (*Гуревич 1912: 300*). В рассказе Л. Я. Гуревич подчеркивается искренность порывов Н. С. Лескова, и ею оправдывается многое. В изображении Ясинского во всех поступках Апокритова отсутствует именно искренность, которая заменяется лицемерной маской добродетели.

Н. С. Лескову<sup>1</sup>. Засяткин в романе вообще как бы лишен собственной индивидуальности, его жизнь и художественное творчество основаны на подражании другим. Ивановский говорит ему: «У вас горизонт широкий, да заимствованный — сегодня у Тургенева, завтра у Лермонтова, послезавтра, может быть, у Апокритова» (*Ясинский 1894*: 40).

Ясинский интерпретирует Апокритова в романе как писателя-мистика. О «мистических» целях греха говорит сам Апокритов, «мистиком» рекомендует его и Ивановский. По всей вероятности, в «Лицемерах» нашло отражение высказывание Д. С. Мережковского о Н. С. Лескове в книге «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы»: «Его мистические легенды из «Пролога» — очаровательны. Какая неувядаемая свежесть, какая наивная и младенческая грация! Эти тысячелетние, засохшие цветы, с едва заметным слабым ароматом, заложенные между пыльными пергаментными страницами древне-церковных или раскольниковых книг, — под пером художника, каким-то чудом, вдруг оживают, распускаются, вспыхивают вешними красками, как только что расцветшие, как только что сорванные!» (*Мережковский 1994*: 211). Эта ботаническая метафора Д. С. Мережковского, вероятно, определенным образом соотносилась в сознании Ясинского с «пустоцветом» М. А. Протопопова. Актуальность этого определения для Ясинского подтверждает и то, что в более позднем романе «Прекрасные уроды» явно автобиографического героя Ивана Антоныча писатель иронически называет представителем «пустоцветной ветки» рода Упырь-Зарецких. Характерно, что пассаж Д. С. Мережковского о Н. С. Лескове соседствует с высказыванием о Ясинском, у которого критик тоже находит следы «мистицизма». Для Д. С. Мереж-

---

<sup>1</sup> П. В. Быков в своих мемуарах вспоминает эпизод, характеризующий отношение В. И. Бибикова к Н. С. Лескову-писателю: «Молодой, безвременно умерший беллетрист Виктор Иванович Бибилов, которому Лесков симпатизировал и которого считал многообещающим, дал ему для просмотра книжку со своей повестью «Друзья-приятели» <прототипами главных героев этого романа были Бибилов и Ясинский. — Е. Н.>. Лесков держал ее неделю, но, тем не менее, всю испещрил замечаниями на полях и на вклеенных листочках. Бибилов восторгался этими замечаниями, умилялся таким вниманием старого, заслуженного мастера слова к молодому писателю и, получив книжку от Лескова, прибежал ко мне поделиться своею радостью.

— Вот, нарочно взгляните, — говорил Виктор Иванович, — какие удивительно правдивые, тонкие замечания. Каждое продумано, в каждом виден огромный художник, писатель, горячо любящий литературу, радатель ее интересов и человек, искренно уважающий труд писателя» (*Быков 1930*: 159). Из приведенной цитаты явствует, что В. И. Бибилов воспринимает Н. С. Лескова как писателя-наставника и дает ему на прочтение текст своего романа именно с целью услышать авторитетный отзыв.

ковского мистического содержание произведений Н. С. Лескова и «мистицизм» Ясинского, которые сближают писателей с символистами, безусловно, положительное явление. Позиция Ясинского выглядит как прямо противоположная, а контекст «Лицемеров» свидетельствует о его негативной оценке «мистицизма» Апокрита (Лескова).

Однако «мистицизм» героя Ясинского отсылает не только к высказыванию Д. С. Мережковского. Истоки религиозного мистицизма Н. С. Лескова Ясинский находит в творчестве позднего Н. В. Гоголя. Таким образом спор Ясинского и Н. С. Лескова из-за жилетки Гоголя<sup>1</sup> переносится на страницы романа. В юбилейной статье 1902 г., посвященной Н. В. Гоголю, Ясинский пытается объяснить загадку мистических настроений позднего Н. В. Гоголя и открыть «тайну» второго тома «Мертвых душ» (статья называется «Тайна Гоголя»). Здесь Ясинский снова вспоминает эпизод, описанный в статье «Анекдот о Гоголе», настаивая на его достоверности.

Неправдоподобность этой истории Ясинский объясняет особенностями творческой натуры Н. В. Гоголя, который носил в себе всех своих героев и перед тем, как перенести их на страницы произведений, как настоящий актер, разыгрывал в собственной жизни: «<...> в процессе творчества игра имеет существенное значение. Писатель, изображая Плюшкина, входит на время в душу изображаемого лица, а если бы Гоголь мгновенно не приспособился к обстоятельствам, в которые попадают его герои, и не становился попеременно то Хлестаковым, то Сквозник-Дмухановским, то Коробочкой, то Чичиковым, то Ноздревым, то Маниловым и Собакевичем, его произведения не носили бы гениального характера и не были бы бессмертны. Есть очень много общего между актером и художником-писателем в момент творчества. Проходит момент, проходит игра. Но у тех писателей, которые носят в себе замысел долгие годы, и самая игра может длиться долгие годы. Душа писателя раздвоится и, так сказать, размножится. В одном человеке живет целое множество людей» (*Ясинский 1904 а*: 146). Ясинский полагает, что в 1847–1848 гг. в Киеве Н. В. Гоголь разыгрывал перед ограниченным в своих интересах светским обществом роль Хлестакова.

Рассуждая о характере творческой игры Н. В. Гоголя, Ясинский, разумеется, подразумевает под другими «писателями» и себя самого. «Протеизм» писательского портрета Ясинского, зафиксированный в критике, заставлял его уже давно искать объяснение этому явлению. Отсылка к гениальной натуре Н. В. Гоголя в этом отношении была удобным выходом из положения. Попытки сближения своей писательской позиции с гоголевской можно за-

---

<sup>1</sup> В статье «Анекдот о Гоголе» (1891) Ясинский рассказывал, как во время пребывания Н. В. Гоголя в Киеве в 1847–1848 гг. на вечере у Юзефовича писатель позавидовал жилетке одного из гостей и пытался потом выкупить ее у хозяина.

метить и в статье «Анекдот о Гоголе», где Ясинский указывает на гоголевскую репутацию «пасквилянта» в критике (см. *Ясинский 1891 а: 595*).

Описывая в статье «Тайна Гоголя» круг общения последних лет жизни писателя, Ясинский словно дает характеристику компании Апокритова: «Отвергнутый и проклятый петербургскими друзьями западного лагеря, Гоголь очутился в кругу исключительно московских друзей славянофильского лагеря, среди светских мистиков, пиетистов и лицемеров» (*Ясинский 1904 а: 155*). По мнению Ясинского, мистицизм позднего Н. В. Гоголя — это очередная мистификация гениального писателя. Н. В. Гоголь размышлял над продолжением «Мертвых душ» и в собственной жизни разыгрывал мистика-Чичикова (т.е. изображал «новую фазу эволюции» героя).

Замысел «апофеоза Павла Ивановича Чичикова», который, согласно Ясинскому, Н. В. Гоголь не успел реализовать в творчестве, находит свое воплощение в фигуре мистика и лицемера Эмануила Давидовича Апокритова. Характерно, что роман Ясинского заканчивается сценой встречи у моря Апокритова с Дурандасовым, неудавшимся издателем так и не открывшегося журнала «Будущность века». Подчеркивается «наиприятнейшее расположение духа» Апокритова и сознание удачи своей «исповеднической миссии» на фоне общей атмосферы «конца века». Генеалогию личности Н. С. Лескова Ясинский возводит к мистицизму позднего Н. В. Гоголя (к предполагаемой эволюции гоголевского Чичикова), а роман «Лицемеры», по сути дела, становится воплощением нереализованных замыслов Н. В. Гоголя.

Этим можно объяснить и многочисленные детали в произведении, свидетельствующие об использовании Ясинским гоголевских тем, мотивов и образов. Иронический стиль повествования в «Лицемерах» воспроизводит общую тональность гоголевской прозы. Приведем некоторые примеры из романа Ясинского: «Диодор Иванович не догадывался. Тогда из каждого темносиняго глаза зрелой красавицы высунулось по чорту и оба они стали делать знаки молодому человеку. Он понял и покраснел» (*Ясинский 1894: 10*); «Рыба (с рогами) билась в сетях: чорт подмывал несравненного Илью Павловича не терять времени и сделать пакость, о которой у него могло бы сохраниться, более или менее надолго, приятное воспоминание. <...> Но чорт пересолил. Дядя Чижик оглянулся на Веру Лукьяновну и в сумраке его лицо, с поперечной улыбкой, соединившей оба уха, показалось ей невозможно гадким. <...> Морозный воздух был небесполезен для его воспаленного воображения; оно остыло. Только чорт стонал и бился в сетях. Когда же холод пробрался в сердце, чорт тоже уgomонился; быть может, он замерз» (*Ясинский 1894: 44–45*).

Отчетливая связь нечистой силы и женского характера заметна у Н. В. Гоголя в рассказах «Вечеров на хуторе близ Диканьки» (1831–1832), в «Записках сумасшедшего» (1835). Так, герой последних записывает:

«О, это коварное существо — женщина! Я теперь только постигнул, что такое женщина. До сих пор никто еще не узнал, в кого она влюблена: я первый открыл это. Женщина влюблена в черта. Да, не шутя. Физики пишут глупости, что она и то и то, — она любит только одного черта. Вон видите, из ложи первого яруса она наводит лорнет. Вы думаете, что она глядит на этого толстяка со звездою? Совсем нет, она глядит на черта, что у него стоит за спиною» (*Гоголь 1938: 209*).

Пласт гоголевских реминисценций особенно явно выступает в характеристиках «ученика» Апокритова. Засяткин становится в «Лицемерах» как бы собирательным героем гоголевских произведений. Проанализируем один из многочисленных эпизодов, отсылающих читателя к текстам Н. В. Гоголя. Описывается кошмарный сон Засяткина, который уже в начале романа предсказывает дальнейшую судьбу героя: «Ему грезилось, что он лжец, обманщик, хвастун. Воспоминание о том времени, когда он был честным молодым человеком, пользовавшимся уважением порядочных людей и стремившимся к славе — потускнело, побледнело, расплылось, как луч отраженного света в сумраке. Да, то был совсем другой Диодор Иванович. Теперешний Диодор Иванович ходит в огромных воротничках, вырезанных из почтовой бумаги, и в кармане у него бумажник, наполненный фальшивыми депозитками. Всем раскрывает он свой бумажник, тычет его в нос Александру Вакуловичу и маленькой Лизочке, глупо хохочет и уверяет, что деньги — настоящие и что у него таких денег скоро будет миллион. Прежний Диодор Иванович реет где-то в неопределенном пространстве; но зрение у него ясное, он смотрит оттуда, из-за сумрака кошмара, на теперешнего Диодора Ивановича и краснеет за него. Никогда муки стыда и позора не были сильнее. А теперешний Диодор Иванович, как петух, прохаживается взад и вперед по какой-то огромной комнате, увешанной зеркалами: с наслаждением созерцает себя и только жалеет, что воротнички его недостаточно велики; он тянет их за кончики, они растягиваются, растут... Прежний Диодор Иванович ломает руки в отчаянии. “Негодяй!” — кричит он двойнику. — “Что ты задумал? Вот я доберусь до тебя! Эй, сторожа, ловите его!” Диодор Иванович, у которого воротнички выросли выше шляпы, пускается бежать. Неопределенная, неясная, страшная тень гонится за ним. Все шумит. Сумрак дрожит, колеблется. Безумец приближается к зеркалу, еще раз на мгновение видит свое безумное, нелепое лицо, разбивает лоб и теряет сознание» (*Ясинский 1894: 15–16*).

Весь отрывок как бы соткан из гоголевских реминисценций, отсылающих к «Ревизору» (1836), повестям «Нос» (1836), «Записки сумасшедшего», поэме «Мертвые души» (1842). Фальшивые депозитки Засяткина, его миллионное состояние проецируются на фальшивое богатство Чичикова, который тоже назван у Н. В. Гоголя миллионером. Характерно, что в конце романа Засяткин снова превращается в Чичикова, распуская слух о

богатом наследстве, якобы полученном им от дальней родственницы. Выдуманная история обрастает в газетах дополнительными подробностями, а сумма в несколько раз увеличивается. Само имя прототипа *Виктора Ивановича Бибикова* (в романе *Диодора Ивановича Засяткина*), парадоксальным образом повторяло звуковой и словообразовательный ряд имени гоголевского героя *Павла Ивановича Чичикова* (по словам Ясинского, «наиболее распространенного типа в России и притом не временного, а вечно-го» [*Ясинский 1904 а: 151*]).

Раздвоение Диодора Ивановича и попытки поймать коварного двойника можно прочесть как реминисценции из повести Н. В. Гоголя «Нос». Безумие героя и бумажные воротнички двойника отсылают к герою «Записок сумасшедшего». По-видимому, здесь в романе на образ Засяткина накладываются также впечатления Ясинского от декадентских вечеров Мережковских, которые он посещает с конца 1880-х гг. В «Романе моей жизни» Ясинский рассказывает, как однажды К. М. Фофанов пришел к Мережковским в больших бумажных воротничках, и после сеанса разговора с З. Н. Гиппиус сошел с ума (см. *Ясинский 1926: 256*). Вероятно, общая склонность к сумасшествию В. И. Бибикова и К. М. Фофанова обусловила определенное сближение их в сознании Ясинского.

Образ Засяткина отчетливо проецируется в «Лицемерах» не только на героев Н. В. Гоголя, но и на самого писателя. Многократно описывается в романе длинный нос героя. Дядя Чижик, когда видит в светящихся окнах дома Коровок силуэт человека с длинным носом, однозначно соотносит его с Гоголем: «Малоросс. Гоголь. Люблю Гоголей» (*Ясинский 1894: 71*). Один из замыслов Засяткина — автобиографический роман о жизни даровитого мальчика в пансионе, где его не любят, завидуют ему и, наконец, выгоняют. Этот сюжет в сознании Ясинского однозначно был связан с Н. В. Гоголем (см. *Ясинский 1904 а: 137–164*). В образе Засяткина внешнее сходство с великим писателем, с одной стороны, подчеркивает способности В. И. Бибикова к литературному подражанию и мимикрии. Это все равно как прическа под виконта де Ко, которая делает Засяткина похожим на него. С другой стороны, здесь герой сближается с автором романа, который определенно соотносит себя с великим писателем украинского происхождения, учившимся в той же нежинской гимназии, в которой несколько лет спустя будет учиться Ясинский. Эта биографическая деталь порождала в творчестве последнего разнообразные сюжеты, подчеркивающие общность литературных позиций и настроений Ясинского и Н. В. Гоголя. Так, например, мистический вариант сюжета мы встречаем в очерке Ясинского 1902 г. «Призрак Гоголя» (см. *Ясинский 1902 б*).

Картина «пасквиля» Ясинского будет неполной, если мы не рассмотрим еще одного героя, отражающего, на этот раз непосредственно, авторскую позицию. Как и образ Засяткина, образ Ивановского имеет двойное дно. В



случае Ивановского прототипическое ядро представлено литературной биографией Ясинского, а дополнено, как нам кажется, фактами литературной биографии А. П. Чехова<sup>1</sup>. Образ Герасима Герасимовича Ивановского впервые появляется в творчестве Ясинского в романе 1891 г. «Вечный праздник». Уже в этом романе он имел отчетливо автобиографический характер. В описаниях жизни Ивановского в романе «Лицемеры» также есть явные указания на реальные факты биографии Ясинского (вынужденное пребывание на Украине в течение нескольких лет, намеки на отношения с супругой и т.д.). Однако описания внешности Ивановского (высокий рост, близорукость) и манеры его литературного поведения (отдаление от общества петербургских литераторов и некоторое пренебрежение, которое окружающие вычитывали из такого отношения) заставляют вспомнить А. П. Чехова и факты его литературной биографии начала 1890-х гг.

Для расшифровки прототипов у Ясинского важное значение имеет, с одной стороны, фонетическое оформление имени героя, а с другой стороны, значение порождающего фамилию слова (иначе говоря, мы имеем дело с т.н. «говорящими» фамилиями). В случае *Герасима Герасимовича Ивановского*, во-первых, имеется однотипное образование имени и фамилии (ср. *Иероним Иеронимович Ясинский*). С другой стороны, фамилия героя отсылает нас к имени главного героя чеховской пьесы «Иванов» (1889).

По-видимому, Иванов не случайно был избран в качестве героя, указывающего на А. П. Чехова. Чеховский Иванов устойчиво воспринимался Ясинским как герой, родственный его собственному творчеству. В «Романе моей жизни» Ясинский вспоминает, что, по словам А. П. Чехова, «Иванов» был создан под влиянием повести Ясинского 1881 г. «Бунт Ивана Иваныча» (см. *Ясинский 1926*: 108). Ко времени написания романа Ясинского драма «Иванов» была, пожалуй, наиболее «нашумевшим» из последних, еще «досахалинских», произведений А. П. Чехова. «Палата № 6» печатается в «Русской мысли» лишь в конце 1892 г. Логично предположить,

<sup>1</sup> Попытки дать описание отношениям Ясинского и А. П. Чехова предпринимаются в литературоведении уже давно (см.: *Громов 1959*; *Катаев 1982* а и др.). Из недавних работ на эту тему можно выделить статью Е. Толстой (см. *Толстая 1999*). В противоположность предыдущим исследователям Е. Толстая предлагает взглянуть на эту историю с точки зрения Ясинского. Однако А. П. Чехов в ее работе все же не является центральной фигурой. В центре внимания находятся русские декаденты и сложные отношения с ними Ясинского. Вероятно, поэтому реконструкция линии отношений Ясинского и А. П. Чехова кажется менее убедительной. К тому же выбранный исследовательницей роман Ясинского «Горный ручей» (1894), действительно, дает больше материала именно по «декадентской» теме. Роман Ясинского «Лицемерь», как нам кажется, более показателен для реконструкции отношения Ясинского к А. П. Чехову.

что А. П. Чехов мог ассоциироваться для читателей и, что немаловажно, для демократического лагеря литературной критики, с которой в первую очередь полемизировал Ясинский в романе, прежде всего с его «скандально известной» пьесой. Герой А. П. Чехова, названный в демократической критике «ренегатом», изменившим высоким идеалам 60-х гг., к тому же печальным образом напоминал Ясинскому об упреках, брошенных критикой приблизительно в то же время в его собственный адрес. Заметим, что в обоих случаях (и в случае Засяткина, и в случае Ивановского) литературно-критический субстрат биографии вторых по значимости прототипов используется как дополнительный в построении образа.

На рубеже 1880–1890-х гг. обвинения в отсутствии «общих идей» одинаково падают как на А. П. Чехова, так и на Ясинского, что уже отмечала в своей статье Е. Толстая (см. *Толстая 1999: 37*). М. А. Протопопов в статье о Ясинском отсутствие идейности напрямую связывает с безнравственностью литературы: «Раз мы изгоняем из искусства нравственный элемент, раз мы вменяем искусству в обязанность чураться какой бы то ни было мысли, всяких «научных и общественных мнений» — мы фатально придем или к пустопорожнему копированию действительности, как иные из наших молодых беллетристов, или к воздействию (по удачному выражению кого-то) не на головной, а на спинной мозг читателя, как г. Ясинский» (*Протопопов 1888: 83*). По всей видимости, это обобщение критика напрямую касается и А. П. Чехова, которого в 1890 г. Н. К. Михайловский в статье «Об отцах и детях и о г. Чехове» окончательно заклеит как безыдейного писателя. Афоризм Н. К. Михайловского из этой статьи, источник которого восходит к М. Е. Салтыкову («г. Чехов с холодной кровью пописывает, а читатель с холодной кровью почитывает» [*Михайловский 1897 б: 777*]), напоминает расхожую фразу, приведенную М. А. Протопоповым.

Ответом Ясинского на обвинения критики стал роман «Лицемеры», где действительными лицемерами оказываются критики и писатели, провозглашающие идеалы, которым они сами в реальной жизни не следуют. Тема «безнравственности» в литературе становится одной из главных в романе. Так, например, в разговоре Засяткина и Апокритова падение литературы однозначно связывается с падением нравственности. Ясинский считает необходимым отвести упреки в безнравственности, брошенные ему критикой. Действительно безнравственными в изображении Ясинского оказываются лицемеры типа Апокритова, которые способны вывернуть наизнанку как идею человеческого спасения, так и саму идею нравственности. Засяткин в романе именно после увещаний Апокритова теряет последние остатки нравственного чувства.

Литературная безнравственность на русской почве для критики 1880–1890-х гг. имела совершенно определенное происхождение — это французский натурализм и французские поэты-декаденты. Кругок эстетству-

ющих адвокатов во главе с графом Киселевым осуждается в романе даже Засяткиным (и авторский голос тут вполне солидарен с мнением героя). Ивановский, в свою очередь, считает необходимым отмежеваться от французской литературной традиции. Себя он называет «объективистом» и сравнивает с зеркалом, соединяя таким образом позитивистское понимание роли писателя с идеями романтиков: «В семь часов он пришел к заключению что, как герой романа, он никуда не годится. Зеркальный цвет — серый цвет. Но как серое зеркало может отражать в себе яркие и пестрые предметы, так и Герасим Герасимович, как художник, способен был отражать в своих рассказах кого угодно, только не себя самого» (*Ясинский 1894*: 81). По мысли Ивановского, отсутствие субъективности в искусстве как следствие имеет абсолютную нравственную чистоту в помыслах писателя — «везде чистота; нет грязи» (*Ясинский 1894*: 81). А дружбу с подлецами типа Засяткина Ивановский объясняет необходимостью изучать их природу, чтобы объективно отразить ее в своем творчестве. «Грязь» в своих произведениях Ивановский считает лишь объективным отражением действительности. Об этом пишет и сам Ясинский в «Историческом вестнике», когда рассуждает о «натурализме» в литературе и об изображении «низких сторон жизни» (*Ясинский 1898*: № 2, 559).

Получается, что объективную литературу, по мысли автора романа, нельзя обвинять в безнравственности. Ясинский здесь, безусловно, проецирует свою позицию на позицию Н. В. Гоголя, играющего героев в жизни, но не делающегося героем романа. Н. В. Гоголь — это то же зеркало Ивановского, отражающее действительность с целью перенести потом данный типаж в произведение. В статье «Новое направление» (1902) Ясинский в том же ключе описывает отношения литературы с действительностью: «Литературные произведения не тогда хороши, когда они подходят под те или другие школьные определения, а когда они поэтичны, т.е. когда кажется, что они похожи на жизнь, что они задыхаются от жизни и образуют собою особый мнимый живой мир живых явлений, существующих как бы вне действительности, хотя на самом деле черпающих из нее все свои жизненные соки» (*Ясинский 1902 в*: 167). «Импрессионизм» Ясинского, хотя декларативно писатель и не хочет это признавать, по существу своего художественного метода недалеко отходит от традиций реалистического письма, поэтому вполне закономерным выглядит возникающее в «Лицемерах» сближение позиций Н. В. Гоголя, А. П. Чехова и Ясинского.

Как нам кажется, совмещая в образе писателя Ивановского черты своей писательской личности и чеховской литературной биографии, Ясинский ищет в лице А. П. Чехова союзника в борьбе с литературной критикой. «Копирование действительности» приравнивается Ясинским в романе к литературной объективности, которая оценивается положительно. Опреде-

ляя себя и А. П. Чехова как объективных писателей, Ясинский стремится отвести обвинения литературной критики в безнравственности. После сахалинской поездки возрастает авторитет А. П. Чехова в литературе, и теперь, в глазах Ясинского, А. П. Чехов не просто собрат по несчастью, как и он, пострадавший от пера литературных критиков, но писатель, мнение которого имеет реальный вес в литературных кругах. Характерно, что именно на начало 1890-х гг. падает период наиболее активных отношений писателей. Причем, по всей вероятности, отношение Ясинского к А. П. Чехову не было ровным. Ясинский не только ищет дружбы А. П. Чехова, но и, по словам их общего приятеля И. Л. Леонтьева (Щеглова), завидует «слепому успеху» А. П. Чехова (*Леонтьев 1960: 484*). Таким образом и с психологической, и с тактико-литературной точек зрения становится понятным стремление Ясинского сблизить в романе свое имя с чеховским.

## Глава 6

### РУССКИЙ СИМВОЛИЗМ В ВОСПРИЯТИИ И. ЯСИНСКОГО 1890-х гг.

#### 1

#### РУССКИЙ СИМВОЛИЗМ В ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИХ СТАТЬЯХ И. ЯСИНСКОГО 1890-х гг.

Литературно-критические статьи Ясинского 1890-х гг. свидетельствуют о том, что писателя живо интересует феномен русского символизма, а его отношение к «новому искусству» — глубоко личностное. Символизм понимается Ясинским как литературное течение, в каком-то смысле ставшее синонимом современной литературы (ее авангарда). Именно с символизмом связывал он свои надежды на обновление литературы. Интересуют Ясинского как проблемы генезиса русского символизма, так и формы его бытования в современной литературе. В своих статьях Ясинский претендует на роль родоначальника направления. В 1890-е гг. складывается его отношение к ведущим представителям символистского направления в литературе, которое в общих чертах сохранится и в более позднее время. В поле критического внимания Ясинского попадают сочинения В. Я. Брюсова, Ф. К. Сологуба, З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковского и А. Волынского. Он не только выносит оценку отдельным произведениям, но и пытается охарактеризовать творческую манеру писателей-символистов в целом.

В 1895 г. в «Петербургской газете» появляется статья Ясинского, в которой находим заявку на критическое осмысление первых шагов нового направления (см. *Ясинский 1895 г.*). Поводом для написания статьи послужили помещенные в журнале «Вестник Европы» пародии В. С. Соловьева на сборники Брюсова «Русские символисты» (см. *Соловьев 1895*). Отмечая бездарность соловьевских пародий, Ясинский встает на защиту В. Я. Брюсова. Превосходство стихов декадентов над поэзией В. С. Соловьева он находит не в их содержательной стороне, которую, по мнению Ясинского, прежде всего высмеивали пародии В. С. Соловьева, а в их поэтической форме: «<...> они музыкальны и обладают красотой рифм и гармоническими переливами созвучий. Я имею в виду только то, что перепечатано в «Вестнике Европы». А возможно, что в целом сборнике г. Брюсова и комп. найдется и нечто даже со смыслом» (*Ясинский 1895 г.*). Достоинство симво-

листской поэзии Ясинский видит в обогащении фоники русского стиха (музыкальность, «красота рифм»).

Ясинский выражает в статье определенный оптимизм относительно будущего развития символистского движения: «<...> а что если из всего этого ребяческого движения наших символистов и декадентов разных оттенков выйдет что-нибудь изрядное, что-нибудь заслуживающее похвалы и серьезного внимания? Это упоение формой и туманной неясностью содержания не приведет ли, в конце концов, к блеску литературного языка, сильно потускневшему в настоящее время, и к некоторому мистицизму, что конечно не должно иметь места в науке, а в поэзии представляет собою терпимое начало? Ведь, пожалуй, остановка только за выдающимся дарованием. Появится поэт и куда денутся все эти гнилые зубы, стучащие на символистов из-под язвительных улыбок самодовольных тупиц?!» (*Ясинский 1895 г.*). Свои надежды критик связывает с обновлением поэтического языка, которое будет следствием развития символистского движения.

Упоминание Ясинского о «мистицизме» символистов свидетельствует о том, что уже в этой его ранней статье о «новом искусстве» отразилось знакомство с трактатом Д. С. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893) и попытки переосмыслить отдельные его положения. Д. С. Мережковский видел в «мистицизме» один из главных элементов символистского искусства: «Таковы три главных элемента нового искусства: *мистическое содержание, символы* <курсив автора. — Е. Н.> и расширение художественной впечатлительности» (*Мережковский 1994: 174*). Полемическая позиция Ясинского по отношению к теоретику символизма выражается в переосмыслении представления о ходе развития литературы. Д. С. Мережковский утверждал, что в русской литературе отсутствуют следы литературной преемственности, и поэтому появление гениального поэта не создаст русскую литературу. В качестве характерного примера он указывает на Пушкина и Лермонтова, говорит об одиночестве Пушкина и наступившем после его смерти упадке в литературе (см. *Мережковский 1994: 145*). Для Ясинского, напротив, появление выдающегося дарования из среды писателей-символистов способно обеспечить необходимый толчок в развитии литературы и поэтического языка. Эту идею Ясинский будет развивать и в более поздних статьях, посвященных символизму (см. *Ясинский 1896 д*).

Спустя год, позиция Ясинского по отношению к символизму меняется, хотя он и не покидает стан сторонников «нового искусства», а в «Критических набросках» от 9 ноября даже прямо говорит о себе как о «критике, склонном к символизму» (*Ясинский 1896 д: 3*). Ясинский по-прежнему осуждает литераторов, не способных по достоинству оценить символистское творчество, однако его оценка возникающего литературного направления становится более дифференцированной. В своих «Критических набросках» от 6 сентября 1896 г. он уже не воспринимает «новое искусство» как однородное течение, проводя разделение между символизмом и дека-

денством. Примером декадентства для него становятся сборники В. Я. Брюсова. Ясинский как бы забывает, что не так давно именно эти сборники побудили в нем мысль о возрождении поэтического языка. Стихи В. Я. Брюсова и примкнувших к нему символистов становятся «произведениями каких-то полуграмотных мальчиков, пожелавших во что бы то ни стало произвести своим рифмачеством скандал в литературе и, благодаря недалёковидности старших, которые стали с ними разговаривать, а некоторые даже бить в набат, действительно добились комического успеха» (*Ясинский 1896 б*). Статья Ясинского не выглядит оригинальной на общем фоне литературно-критических статей о декадентстве, отмечающих низкий художественный уровень, «безталантность», «кривлянья» московских декадентов (см.: *Богданович 1895; Михайловский 1914 а; Амфиотров 1895; Волынский 1895 а и др.*).

В рассуждениях Ясинского 1896 г. о символизме намечается его сближение со статьями о «новом искусстве» критиков «Северного вестника». Идею о различии символизма и декадентства Ясинский определенно почерпнул из статей А. Волынского и З. А. Венгеровой. В январском номере журнала за 1896 г. А. Волынский заявил о необходимости разграничить понимание декадентства и символизма: «Понятие символического искусства еще не определилось в современных умах с надлежащею ясностью и глубиною. Оно часто смешивается с декадентством, которое по существу своему есть типическое проявление односторонней эстетической реакции. <...> смешение символизма с декадентством является естественным, в данную переходную, подготовительную эпоху — почти неизбежным. Но природа настоящего символического искусства, с его благородным трагическим содержанием, с его бесконечными религиозными перспективами, с его резким протестанством по отношению ко всему пошлому, житейскому, буржуазному, окрепнет в чистом, горном воздухе научно-философского идеализма. Свежим дуновением освобожденной мысли рассеется манерность и напыщенность бесплодного, развращенного декадентства» (*Волынский 1896 б*: 311). Для А. Волынского символизм, в отличие от декадентства, являет собой тип «идеалистического искусства», которое выражает в художественных образах «метафизические идеи» (это искусство «бесконечных религиозных перспектив»). З. А. Венгерова в статье «Новые течения во французском романе. (Ж. К. Гюисманс)», опубликованной в июльском номере журнала, подхватывает идею А. Волынского о переходном характере декадентского искусства. З. А. Венгерова пишет о том, что декадентство является переходным этапом на пути литературы от натурализма к символизму (*Венгерова 1896*: 120).

Следы знакомства с работами символистских критиков «Северного вестника» можно найти в «Критических набросках» Ясинского от 6 сентября 1896 г. Свои рассуждения он начинает с развития мысли о происходящей в современной литературе смене художественных течений. Однако Ясинский считает необходимым здесь подчеркнуть, что уже в 1880-е гг. он почувст-

вовал зарождение новых тенденций в литературе, приведших к вытеснению натурализма символизмом: «<...> только немногие осмелились указать на зеленые ростки каких-то новых цветов, которые должны со временем распуститься, несмотря на тень, бросаемую пышно разрастающимся деревом натурализма. Я думаю, что пишущий эти строки принадлежал к этим людям, потому что около двенадцати лет тому назад он имел случай высказаться печатно в том смысле, что новое литературное течение не сегодня-завтра прорвет плотины, возведенные натуралистическими бобрами. Я исходил тогда из принципа свободы, который больше всего уместен в царстве воображения и духа. Хотя тогда многих причисляли к натуралистам, но это потому, что не умели разбираться в признаках. Не мог быть назван натуралистом и я, потому что я проповедовал главенство поэтических интуиций над научными догадками» (Ясинский 1896 б).

Автор статьи подразумевает проблематику киевской полемики 1884 г., когда он действительно отстаивал преимущества поэзии перед наукой. Однако угол зрения на тогдашние события все-таки несколько смещен: о зарождающемся новом направлении в искусстве Ясинский в те годы прямо не говорил. Неточности наблюдаются и в освещении отношения к натурализму, который, безусловно, находился на пути творческих поисков писателя. Отрицание близости с натурализмом теперь необходимо Ясинскому, т.к. он стремится намеренно заострить внимание на другой линии своего творчества этих лет, восходящей к традиции «чистого искусства». Автор статьи подспудно проводит мысль о том, что именно он оказался в 1880-е гг. у истоков зарождающегося в России символизма.

Ясинский полагает, что современный символизм принимает неверные формы (пишет о «несамобытности» русских символистов). Причины этого он видит в неправильной ориентации символистов на западную литературу. При этом Ясинский не отрицает в принципе возможность обращения писателя к традициям других литератур (по-видимому, он еще не забыл, что его собственный эстетизм 1880-х гг. тоже имел западноевропейские истоки). По мнению Ясинского, ошибка современных символистов заключается в невнимании к традиции русской литературы (при этом Ясинский, конечно, в первую очередь подразумевает свое собственное творчество второй половины 1880-х гг., хотя в статье имеются также указания на традицию русского романтизма (М. Ю. Лермонтов) и творчество Ф. М. Достоевского). Вторая ошибка русских символистов — это неправильный выбор западноевропейских источников: «Символизм у нас совершенно свободно мог бы расцвести на нашей собственной почве, и для этого не надо было призывать на помощь западноевропейского сатану и учиться у него “злу”, как провозгласили те из наших писателей, которые поспешили выкинуть символическое знамя» (Ясинский 1896 б). Ясинский не принимает «сатанизм» русских символистов и их ориентацию на изображение злого начала жизни.



Критика Ясинским декадентства, как мы уже отмечали, не отличалась оригинальностью подхода. Указание на французские истоки русского декадентства и эстетизацию зла в творчестве писателей-декадентов было общим местом в литературно-критических работах 1890-х гг. (см.: *Михайловский 1893; Краснов 1895; Глинский 1896; Михайловский 1914 б* и др.). Та же З. А. Венгерова в статье о Ж. К. Гюисмансе писала о характерном для декадентского творчества писателя «демонизме»: «<...> переходя в область современности и рисуя культ новейших служителей сатаны, Гюисманс утрачивает объективность изложения, и сатанизм выступает в его описаниях с необычайной и тревожной силой, достигает крайних пределов развращенности, но становится в то же время понятным, как какое-то безумное стремление к бесконечному, как решимость достигнуть его на путях зла, если другие пути закрыты» (*Венгерова 1896: 128*).

По мысли Ясинского, «сатанизм» несет в себе угрозу для жизнестойкости нового направления, он сужает рамки творчества и приводит к исчерпанности художественного содержания: «Но когда в поэзии начинает преобладать только это “сатанинское” направление, оно становится узким, чаша быстро иссякает и зияет своей пустотой. Все поэты ходят с чашами и вазами и все пляскают ядом, когда я ем, когда я курю сигару, когда я сижу в трактире с приятелем, когда пишу статью или, если я чиновник, когда служу, а если я актер, когда играю на сцене; и только проливают на меня бальзам, когда я умираю. Это однообразно, это слишком тяжело и скучно. В этом нет широты, нет мощи, это надоедает, как нытье комара» (*Ясинский 1896 б*). По-видимому, декадентская эстетизация зла и отрицание действительности находились в противоречии с установками самого Ясинского на позитивное искусство и мироощущение, которые отразились, в частности, в его «Этике обыденной жизни» (1898), направленной против шопенгауэрианского пессимизма. Один из разделов этой книги прямо был назван «Жизнь не есть страдание». Характерно, что на книгу положительно отзывался А. Волынский, который отметил в ней прежде всего оптимистический настрой и позитивные установки автора: «Эта книжка талантлива и хороша по своим настроениям <...>. Ясинский рисует картину физически и нравственно опрятной и эстетически-радостной жизни и незаметно шевелит лучшие струны души» (*Волынский 1898: 249–250*).

Ясинский в «Критических набросках» от 6 сентября 1896 г. писал, что символическое искусство, несмотря на его противостояние жизни, в конечном итоге должно приводить к мысли о примирении с внеэстетической реальностью (в каком-то смысле о ееприятии): «Символизм ставит искусство выше жизни — этого довольно. Образы, рождаемые сердцем поэта, должны не только доставлять нам великое наслаждение, какого не доставляет жизнь, но они и примиряют нас с мелочами нашего существования, поднимая нас над ними и мистически настраивая нас на созерцание неисчерпаемых сокровищ вечно деятельного и вечно творящего духа» (*Ясинский 1896 б*).

Сочувствие Ясинского эстетическим идеям А. Волынского выражалось не только в прямом заимствовании идей критика, но и в публичной поддержке его работ. В «Критических набросках» от 4 октября 1896 г. он обращает внимание на «Литературные заметки» А. Волынского в октябрьском номере журнала «Северный вестник». Волынский анализировал здесь трактат Ф. Ницше «Антихрист», в котором находил следы современного «демонизма», ведущего одновременно разрушительную и созидательную работу: «Освободительная деятельность демонической критики сама должна управляться высшим принципом, сама должна быть выражением той верховной истины, о которой мы говорили. Разрушая земное, индивидуализм должен сознательно подчиниться божественному началу, от которого он исходит и к которому естественно возвращается» (*Волынский 1896 г: 248*). Ясинский говорит, что, несмотря на свои слабые стороны, его привлекает мысль А. Волынского о «компромиссе между демонизмом и религией» (*Ясинский 1896 в: 3*). Фактически он здесь тоже поддерживает тезис А. Волынского о «переходном» характере декадентства.

В «Критических набросках» от 2 и 9 ноября 1896 г. Ясинский продолжает развивать идеи о генезисе русского символизма. Заостряя мысль о принципиальном отличии декадентства от символизма, он указывает на разницу в их происхождении. Декадентство в русской литературе, по мысли Ясинского, является инородным явлением, искусственно перенесенным из Франции. Ясинский считает, что возникновение декадентства во Франции имело внутрилитературные причины: «<...> декадентство явилось протестом против прозаической ясности французской поэзии, скованной условными правилами и не имеющей тонической музыкальности» (*Ясинский 1896 г: 2*). Выразителем этого протеста, по мысли Ясинского, был П. Верлен, и его роль реформатора поэтического языка в истории литературы оправдана, в отличие от его подражателей: «Поэтические бактерии в роде Рэмбо представляют собою уже явление не упадка, а распада» (*Ясинский 1896 г: 2*). Описывая историю возникновения символизма во французской литературе, Ясинский очевидно опирается на работу З. А. Венгеровой «Поэты символисты во Франции» (1892), которая впервые в России стала писать о П. Верлене как о «талантливом новаторе», объявившем борьбу традиционным представлениям о поэзии, стремящемся создать «новый язык, новую музыку звуков» (*Венгерова 1892: 117*).

В русской поэзии Ясинский не обнаруживает исходной ситуации, требующей возникновения декадентства: «С какой обветшалой лирикой могли бороться наши декаденты? <...> У московских чудаков, именуемых почему-то декадентами, неудержимая потребность к скандалам — мелкая душа на волю рвется. Французские декаденты, по крайней мере, хоть глупо, но с чем-то воюют, что и в самом деле признается обветшалым, а наши воюют разве только с здравым смыслом» (*Ясинский 1896 г: 2*). Ясинский обращает внимание на эпатажное поведение московских декадентов, которое не компенсирует интеллектуальную ограниченность и низкий худо-

жественный уровень их поэзии. В оценке выступления московских символистов круга В. Я. Брюсова Ясинский переходит на позиции В. С. Соловьева, с которым не так давно полемизировал. Характерно, что примером крайнего выражения бессмысленности и непристойности декадентской поэзии для него становится то же стихотворение, на которое в свое время обратил внимание В. С. Соловьев, а вслед за ним и многие другие критики (см. *Михайловский 1914 а; Богданович 1895* и др.), и которое тогда не вызвало у Ясинского возмущенных возгласов: «До чего дошла наша поэзия: *О, закрой свои бледные ноги! Ужас! Ужас!* Даже если бы эти “декаденты” были хоть немного умнее, и тогда они не имели бы серьезно значения» (*Ясинский 1896 г: 2–3*).

«Ненастоящим» московским декадентам, чье литературное поведение выражается главным образом в бытовом, мещанском эпатаже общественного мнения, Ясинский противопоставляет истинных декадентов. По его мнению, подлинные русские декаденты, никак не связанные своим происхождением с французскими, появились в Петербурге. Прежде всего это поэт К. М. Фофанов, который не зная и не читая Верлена, самостоятельно «пришел к символизму, как естественному выходу из “упадка”». Еще не вылупился Рэмбо и другие поэтические бактерии в Париже, нашедшие себе отклик в Москве, и молчали славные трубы о Метерлинке, как уже Фофанов поражал своими оригинальными мистическими стихотворениями некоторые литературные кружки, преданные поэзии» (*Ясинский 1896 г: 3*). Ясинский намекает на свой собственный литературный кружок и кружок И. Е. Репина, деятельность которых способствовала в 1880-е гг. становлению таланта и поэтической репутации К. М. Фофанова (см.: *Сапожков 2001 а; Сапожков 2001 б*). В своем стремлении отграничить ненастоящее декадентство от настоящего Ясинский пытается подыскать другой термин для определения истинных русских декадентов. Таким термином для него становится калька с французского — «упадочники». Ясинский пользуется этим определением, вкладывая в него положительную оценку.

Истоки подлинного декадентства (или символизма) Ясинский обнаруживает в русской литературе. Называя периодом «упадка» послепушкинское развитие русской поэзии, Ясинский следует в общих чертах логике рассуждений манифеста Д. С. Мережковского. Сама идея об укорененности основных составляющих «нового искусства» в классической русской литературе берет начало из трактата «О причинах упадка...». Ясинский, подобно Д. С. Мережковскому, усматривает истоки символизма в реалистическом искусстве. Автор книги «О причинах упадка...» писал о природе символов так: «Символы должны естественно и невольно выливаться из глубины действительности. Если же автор искусственно их придумывает, чтобы выразить какую-нибудь идею, они превращаются в мертвую аллерию» (*Мережковский 1994: 173*). Давая определение символизма Ясинский пытается говорить на принятом символистами метаязыке. По Ясинскому, идеальный мир, который стремится познать и отразить в своих про-

изведениях художник-символист, — это мир «Неведомой Действительности, которая, подобно океану, окружает наш реальный островок, нашу вселенную, исследуемую нами и внушающую нам ложную мысль, будто, узнав ее, мы узнаем все, а также будто она одна бессмертна» [Ясинский 1896 д: 2]). Для описания области, закрытой для человеческого познания, Ясинский фактически воспользовался метафорой Д. С. Мережковского, который писал: «Новейшая теория познания воздвигнула несокрушимую плотину, которая навеки отделила твердую землю, доступную людям, от безграничного и темного океана, лежащего за пределами нашего познания» (Мережковский 1994: 169).

Близка Ясинскому и мысль Д. С. Мережковского о «бессознательном» характере символизма у русских писателей-реалистов прошлого: «Гончаров и Тургенев в эпоху грубого реализма бессознательно, непреодолимым инстинктом отыскиали новую форму, Достоевский и Толстой — новое мистическое содержание идеального искусства» (Мережковский 1994: 179). Перенос в свои рассуждения идею о бессознательном «идеализме» у писателей-предшественников, Ясинский тем не менее считает необходимым отметить отличие своей терминологии: «Несомненно, что символизм <...> существовал испокон веков; только его отличие от современного символизма, от того, каков он есть или каким он должен быть и каким он будет, заключается прежде всего в его *несознательности* (несознательность прошу не смешивать с *бессознательностью*) и его *наивности*» (Ясинский 1896 д: 2). Вступая в терминологический конфликт с Д. С. Мережковским, Ясинский выражает солидарность с А. Волынским, который указывал на *наивный* характер идеализма прошлого (см. Волынский 1896 б).

Ясинский прочит символизму великое будущее, потому что он «есть не что иное, как *сознательное* искание того, что прежние художники искали несознательно и гением своим приближались к нему» (Ясинский 1896 д: 2). В своем понимании перспектив развития символистского искусства Ясинский опирается на замечание А. Волынского о сознательном характере современного «идеализма»: «Это *сознательное* отношение к целям искусства должно внести в произведения художественного творчества все то, что составляет отличие современного идеализма от *наивного* догматического идеализма прошедших исторических эпох» (Волынский 1896 б: 314).

Скрытая полемика с Д. С. Мережковским обнаруживается в акцентах, которые Ясинский расставляет при описании развития символистского искусства в России. В поле его внимания попадают не центральные фигуры трактата Д. С. Мережковского (Тургенев, Гончаров, Достоевский, Толстой), а те писатели, которые остались на периферии рассуждений писателя-символиста о зарождении «идеализма» в русской литературе: это Гоголь, Лермонтов, Фет, Фофанов. О Лермонтове и Гоголе Д. С. Мережковский упоминает вскользь при сопоставлении с творческими установками основных предшественников символизма: «Гончаров из всех наших писателей обладает вместе с Гоголем наибольшей способностью симво-

лизма» (Мережковский 1994: 178); «Безнравственность Ставрогина, Ивана Карамазова — не от бессилия и пошлости, а от избытка силы, от презрения к жалким земным целям добродетели — напоминает безнравственность Печорина, так же как весь мистицизм Достоевского в преемственной глубокой связи с мистицизмом Лермонтова» (Мережковский 1994: 179). Потом, уже в 1900-е гг., Гоголь и Лермонтов попадут с периферии в центр литературных интересов Д. С. Мережковского (см. его работы «Гоголь и черт» — 1906, «Лермонтов — Поэт сверхчеловечества» — 1908–1909).

Выстраивая свою линию развития символизма, Ясинский именно этих писателей выдвигает на первый план. Полемическим выпадом против концепции Д. С. Мережковского можно считать понимание роли Фета в развитии «направления упадка». Д. С. Мережковский утверждал, что «значение Фета несколько преувеличено», и гораздо выше его «искусственно филигранной и довольно слащавой лирики» ставил поэзию Тютчева и Полонского (Мережковский 1994: 218). С другой стороны, Д. С. Мережковский противопоставляет «эпикурейца» Фета Фофанову, поэту «нервному, болезненному и дисгармоничному» (Мережковский 1994: 212). В противоположность ему Ясинский считает Фета вторым, вслед за Лермонтовым, выразителем «направления упадка», а истоки лирики Фофанова возводит к фетовской поэзии: «Он <Фет. — Е. Н.> поет *оттенки чувств*, он не любит резких теней, а только *полутени*. В его поэзии чувствуется какая-то изнеженность, женственность души, неполное, болезненное сладострастие, *акварельные мазки*, аромат увядания. Следующий за ним поэт, у которого болезненность чувства уже превращается в мучительный крик сердца, воображение которого уже ищет мистического удовлетворения в таких сторонах природы и в таких движениях человеческой души, на которые никто еще не обращал надлежащего внимания и которые тем не менее заманчивы, как все неизведанное и кажущееся глубоким — это Фофанов» (Ясинский 1896 г: 3). Слова Ясинского подчеркивают импрессионистическую составляющую поэзии Фета. Ясинский словно указывает Д. С. Мережковскому на один из главных элементов символистского искусства, который он не заметил в фетовской лирике. Импрессионизм (или «расширение художественной впечатлительности») Д. С. Мережковский определил как один из трех главных элементов «нового искусства» (Мережковский 1994: 174).

В своих статьях Ясинский пытается полемически переосмыслить основные идеи «О причинах упадка...». Причины этой скрытой полемики с Д. С. Мережковским (а она носила именно имплицитный характер, т.к. нигде мы не найдем прямых упоминаний о Д. С. Мережковском и его трактовке), по-видимому, коренятся в желании Ясинского пересмотреть предложенную писателем-символистом теорию возникновения символизма. Его явно не устраивает то место, какое отводит ему Д. С. Мережковский в картине возникновения направления (о Ясинском сообщается мимоходом, под строкой, в длинном ряду других писателей-современников): «С другим

прозаиком, *И. И. Ясинским* <курсив автора. — *Е. Н.*>, произошел столь же характерный внутренний переворот. У прежнего натуралиста, обращенного в идеализм, осталось многостороннее и безотрадное познание людей, горький и насмешливый опыт, умение рисовать серый фон жизни. Но надо всем этим, как иногда тени высочайших облаков над скучным, пыльным и суетным городом, пролетают веяния какого-то мрачного и обаятельного *мистицизма*, которые придают произведениям Ясинского таинственную прелесть. Он тоже *импрессионист*, как и Чехов» (*Мережковский 1994: 210*). Задело, по-видимому, Ясинского и сопоставление с А. П. Чеховым, к литературному успеху которого он относился не равнодушно. Указания Д. С. Мережковского на «мистицизм» и «импрессионизм» Ясинского дают толчок к размышлениям писателя о символизме. По мнению Ясинского, Д. С. Мережковский не учитывает целый ряд явлений в русской литературе 1880-х гг., которые сыграли важную роль в становлении подлинного символического искусства (это прежде всего «мистицизм» произведений К. М. Фофанова и самого Ясинского). Определение своего личного вклада в становление «нового искусства» становится одной из прямо не заявленных, но тем не менее отчетливо осознаваемых задач критических статей писателя 1890-х гг. о «новом искусстве».

В «Литературных впечатлениях» Ясинского от 21 декабря 1897 г. разговор ведется о «мистицизме» символистского искусства. Описывая возникновение в 1880-е гг. мистического движения в России, Ясинский заостряет внимание читателей на роли, которую сам сыграл в этом процессе: «Мне кажется, я не ошибусь, если скажу, что я первый заплатил дань этому мистическому божеству, которое звало меня и моих товарищей, тогда еще молодых людей, к своему алтарю. “Город Мертвых” вот моя жертва, принесенная на этот алтарь. Это уже давнее время, неужели я не могу говорить об этом?» (*Ясинский 1897 б*). Ясинский не случайно вспоминает именно это свое сочинение. «Город Мертвых» наиболее явно соотносится по своей проблематике с рассказом З. Н. Гиппиус «Живые и мертвые», вошедшим в сборник «Зеркала» (1897), который стал основным объектом рецензии писателя. Действие обоих рассказов происходит на кладбище, а в центре изображения находятся герои, отличающиеся особым («странным») восприятием окружающего мира. Сознание мистически настроенных персонажей Ясинского и З. Н. Гиппиус открыто для общения с миром мертвых. Ясинский имел все основания усмотреть в этих текстах сюжетные и смысловые переклички, а также увериться в мысли о своем первенстве в деле утверждения «мистицизма».

Указывая на причины возникновения мистицизма в русской литературе 1880-х гг., Ясинский не проявляет особой оригинальности, т.к. они уже были выявлены в трактате Д. С. Мережковского. Ясинский пишет, что возникновение «мистицизма» было вызвано неудовлетворенностью литературной продукцией «естественно-исторического направления» (имеется в виду натурализм в литературе и позитивизм в науке). Появление в своем

творчестве мистически окрашенных образов писатель связывает с «протестом против слишком ясных образов неприглядной действительности», вскрывая таким образом романтическую изнанку своих тогдашних установок. По-видимому, Ясинский считает, что он осуществлял в России в своих прозаических произведениях то, что делал во Франции Верлен в области поэтического искусства. Однако описывая далее литературный процесс, приведший к формированию «мистицизма» в творчестве З. Н. Гиппиус, Ясинский вновь совершает полемический выпад против концепции Д. С. Мережковского. З. Н. Гиппиус, по мнению Ясинского, осуществила синтез мистицизма русской литературы 1880-х гг., представителями которого были он сам и К. М. Фофанов, и декадентского мистицизма западноевропейской литературы: «Вот это-то мистическое движение наше, с особой загробной окраской, которой, например, не было в мистическом настроении Достоевского, встретилось с начавшимся позднее совершенно разнужданным мистико-экзотическим движением на Западе, поспешившим принять уже соответствующую кличку (а мы сами кличек не любим)» (*Ясинский 1897 б*). Указывая на разную природу мистицизма Достоевского и мистицизма литературы 1880-х гг., Ясинский фактически ставит под сомнение мысль Д. С. Мережковского о литературной преемственности между мистическим содержанием творчества Достоевского и мистицизмом современного символизма.

Полемически в отношении Д. С. Мережковского звучит и утверждение о несвоевременности мистицизма в современной историко-литературной ситуации. Согласно Ясинскому, периоды активности мистицизма связаны с особым психологическим состоянием эпохи, которое имело место в 1880-е гг. и которое отсутствует в настоящем: «Мистицизм — чудесная вещь, верное средство не впасть в отчаяние, это та же молитва. Но мистицизм без веры нечто ужасное, нелепое, это какая-то ничтожная бездна, это декадентская пустота, не знающая ни дна, ни крыши. Но и в лучшем своем значении мистицизм (или загадочное и непостижимое) в искусстве хорош только и действителен в лирических вспышках, в настроениях, не претендующих обнимать вечность. Это такой запас духовной энергии, которая становится активной в редкие минуты и эпохи, предпочитая потенциальное состояние. Я хочу сказать, что лет десять тому назад мистический элемент имел законное право проявить себя так или иначе; а вот теперь, в наше время, пора дать место и более трезвым, а главное деятельно обновляющим и созидаящим началам в литературе» (*Ясинский 1897 б*). По мысли Ясинского, появление мистицизма в 1880-е гг. — это спонтанная реакция литературы на эпоху «безвременья», духовных «сумерек». Он считает, что «мистицизм» может рассматриваться только как содержание художественного творчества, а не как элемент мировоззренческой системы, на создание которой претендовал Д. С. Мережковский.

По мысли Ясинского, мистицизм 1880-х гг., представителем которого он мог себя считать, был вытеснен из русской литературы западноевро-

пейским мистицизмом декадентского образца. Современная декадентская литература в России, как полагает Ясинский, питается прежде всего мистицизмом французского происхождения. Это «мистицизм без веры», — мироощущение, лишенное подлинной религиозности. Д. С. Мережковский находил признаки влияния «свободного религиозного чувства», выраженного в творчестве Достоевского и Толстого, на всемирную поэзию. Ясинский же говорит о распространении западного безверия в современной русской литературе. Соответственно он переосмысляет и тезис Д. С. Мережковского об амбивалентности внутренней «бездны» Достоевского, в которой «беспредельное сомнение» является оборотной стороной «беспредельной веры» (*Мережковский 1994: 179–182*). «Бездны добра и зла» Достоевского, которые по своему определению скрывают многозначность смысла, превращаются у Ясинского в декадентскую «пустоту», полное отсутствие смысла. По его мнению, в условиях современной историко-литературной ситуации назрела необходимость в новом, жизнеутверждающем искусстве, которому декадентство противостоит по самой своей сути.

В своем понимании подлинно символического искусства и «миросозерцания» Ясинский сближается с А. Волынским, который неоднократно писал о необходимости создания цельного «философского мировоззрения нового идеалистического типа» (*Волынский 1896 б: 310*). В «Литературных заметках январского номера «Северного вестника» за 1896 г. он противопоставляет его односторонности «исключительно эстетического», «утилитарно нравственного» и «аскетического» миросозерцаний: «Но только при глубоком логическом слиянии религиозных, нравственных и эстетических идей в одну философскую систему мировоззрение человека является тем ярким белым светом, в котором с полной ясностью и резкостью, среди ветхих основ жизни, обозначаются начала будущего радикального ренессанса» (*Волынский 1896 б: 310*).

Ясинский подхватывает идею А. Волынского о необходимости «цельного миросозерцания» для представителя «нового искусства», но и в этом вопросе хочет отстоять свое идейное первенство: «Символист нашего времени немыслим без *цельного миросозерцания*, его духовный мир должен быть очень глубок и велик и совершенно чужд мелких житейских соображений. Я не говорю о том, что символистическое миросозерцание должно быть шаблонно и следовать одним и тем же пунктам отправления и углам зренья. *Идеалистическая основа* этого *миросозерцания* не может служить препятствием для выражения той или другой индивидуальности мыслящего художника. <...> Много лет назад я написал труд, который, вероятно, уже и забыт, но в котором встречается мысль, пришедшая мне теперь на память, потому что *это моя мысль, и она не утратила еще некоторой современности*. Она не проведена через весь труд, и в этом слабая сторона его. Там сказано, между прочим, что божество, как творящая сила и источник всей красоты мира, отражается в каждой душе, как солнце в каплях росы, и в одной ярче, в другой тусклее; в третьих, остающихся в



тени, божественный луч совсем не горит. Каждая душа, одним словом, по-своему отражает Вечную Идею, и отражений много, а идея одна, и этим отношением единого к бесконечному обуславливается наша духовная жизнь со всеми ее высшими стремлениями и радостями, страданиями и наслаждениями. Я не усматриваю ничего еретического в этой мысли и позволяю себе думать, принимая в соображение все, что теперь вижу пред собою на литературном горизонте нового и своеобразного, что в этом был *намек на символистское мирозерцание*» (*Ясинский 1896 д: 2*). По-видимому, Ясинский имеет в виду свой роман «Великий человек» (1888), в котором можно найти сходные идеи в рассуждениях эстета Ломачева об искусстве: «Ни малейшая частица Божества не пропадает. Ведь вот и искусство я люблю оттого, что в каждом художественном произведении, словесном или другом, сверкает, как в осколке алмаза, искра этой вечной Силы» (*Ясинский 1888–1889: Т. 2, 138*).

По мысли Ясинского, искусство символизма обнаруживает связь «божественного начала» с «реальным миром явлений», а символы есть знаки этой связи и в то же время отражения идеального мира: «Художник, объятый непрестанною тоскою общения реального преходящего мира с идеальной вечною действительностью, смертных материальных форм с бессмертною идеею, дающею им временную жизнь и смысл, может быть только символистом, потому что каждый его шаг на поприще его благородных изысканий и эстетической пытливости его души будет не чем иным, как символом Неведомой Действительности, лучом того Всевидящего Ока, того Солнца, лучи которого отражаются во всем живом и мятущемся в экстазе жизни, как в каплях росы» (*Ясинский 1896 д: 2*). Ясинский отнюдь не является новатором в области теории символизма. Он излагает основные константы символистской эстетики, восходящие к философии Платона, и к тому времени уже неоднократно озвученные как в поэзии, так и в теоретических работах В. С. Соловьева: «Красота в природе» (1889), «Общий смысл искусства» (1890).

Однако для Ясинского, по-видимому, в первую очередь важно соотношение с работами А. Волынского, о котором он в статье упоминает. А. Волынский для него важен как оппонент Д. С. Мережковского, подвергнувший в 1893 г. критику автора «О причинах упадка...» (см. *Волынский 1893*). Он обратил внимание на слабость теоретической базы Д. С. Мережковского, отсутствие в его рассуждениях порядка и системности: «Нужны доказательства, анализ документов, строгая последовательность в логической аргументации, широкий философский критерий. Необходимо терпеливое изучение предмета» (*Волынский 1893: 129*). А. Волынский последовательно рассматривает терминологию автора «О причинах упадка...» и доказывает ее научную несостоятельность. По его мнению, Д. С. Мережковский смешивает определения «типа» и «символа»: «Для типов требуется непременно обобщение целых сторон жизни, для символов — нет. Для типов нужна художественная абстракция, отвлечение от частных

предметов, для символов нужна способность видеть все конкретное, частное, проходящее в связи с безграничным духовным началом, на котором держится мир» (*Волынский 1893*: 133–134). Идею о связи в символистском искусстве «мира явлений с таинственным миром божества» впоследствии А. Волынский будет высказывать неоднократно (см.: *Волынский 1895 а*; *Волынский 1895 б*; *Волынский 1896 д*).

Причин солидарности Ясинского с А. Волынским в полемике с Д. С. Мережковскими можно найти несколько. Как уже говорилось, А. Волынский изначально выступил оппонентом Д. С. Мережковского и выдвинул свою теорию символистского искусства. Ясинский, по сути дела, не был силен в теоретических вопросах искусства и испытывал необходимость опереться на разработанную уже кем-то концепцию символизма, — самым подходящим объектом в данной ситуации оказались работы критика «Северного вестника». Во-вторых, А. Волынский, который не занимался художественным творчеством, не воспринимался Ясинским как «соперник», подобно З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковскому. В третьих, Ясинского, по-видимому, привлекает и научный пафос критики А. Волынского (его строгие критерии критического анализа, несоблюдение которых он ставил в вину Д. С. Мережковскому).

Ясинский в своих статьях 1890-х гг. не ограничивался только общими рассуждениями о символизме. На основании критических работ этих лет мы можем судить об его отношении к разным писателям символистского лагеря. Внимание Ясинского привлекали прежде всего литераторы, сотрудничавшие в журнале «Северный вестник», который он считал печатным органом «декадентов по преимуществу». Ясинский в целом оценивал позитивно литературную политику журнала, обращающего внимание своих читателей к действительно новым явлениям современной литературы (см. *Ясинский 1896 д*: 3). В «Критических набросках» от 11 октября 1895 г. он останавливается на только что опубликованном в журнале рассказе З. Н. Гиппиус «Мисс Май». Признавая наличие дарования в произведениях З. Н. Гиппиус, Ясинский отмечает «неоригинальность» ее ума. При этом он, скрываясь под псевдонимом «Рыцарь Зеркал», прозрачно намекает на позаимствованный сюжет его собственного романа «Горный ручей» (1894): «Ее повесть “Мисс Май” напомнила мне один прошлогодний роман, печатавшийся в “Наблюдателе”. Я уж забыл фамилию автора. В этом, может быть, и очень плохом романе, изображена некая девица, художница; она отрицает любовь, заходящую за известный предел, и допускает ее только до этого предела. На этот счет у ней сложилась целая теория, которую она и применяет к делу. Г-жа Гиппиус распоролла и перекроила роман и из чужого плаща сделала себе премиленькую распашоночку» (*Ясинский 1895 г*). Ясинский тут, конечно, не вполне честен, потому что сам в качестве протосюжета для романа воспользовался историей любовных отношений З. Н. Гиппиус и Н. М. Минского. Но для него, по-видимому, важно подчеркнуть сам факт творческой неоригинальности писательницы, т.к.

примеры этому в дальнейшем он будет находить не единичные (см. *Ясинский 1896 б*; *Ясинский 1896 д*; *Ясинский 1897 б*).

Творчество З. Н. Гиппиус Ясинский относит к явлениям декадентской литературы, говорит о «декадентской основе» ее символистских устремлений (*Ясинский 1896 д*: 3). Описывая в «Критических набросках» от 6 сентября 1896 г. характерное для декадентов пристрастие к «сатанизму», Ясинский демонстрирует свой тезис на примере произведений З. Н. Гиппиус. Крайне низко ставит ее поэзию, отмечая мотив смерти в стихотворении «Осень» и иронически отказывая поэтессе в «литературном бессмертии». Более высокую оценку на этом фоне получает проза писательницы: «И зачем писать стихами, когда г-жа Гиппиус обладает тайной великолепных прозаических описаний природы?» (*Ясинский 1896 б*). В рассказах З. Н. Гиппиус «Яблони цветут», «Одинокий», «Мисс Май» и др., вошедших в сборник «Новые люди» (1896) действительно большое место отводилось описаниям природных явлений, находящихся в гармонии с душевным состоянием героев. «Природный компонент» важен в идеологических построениях писательницы. Близость бесстрастному миру природы является одной из составляющих в мироощущении «новых людей» З. Н. Гиппиус.

К. М. Азадовский и А. В. Лавров пишут о том, что конфликт, на котором строится большинство рассказов сборника «Новые люди» — это конфликт «религиозно-нравственный, призванный утвердить “новое” мироотношение, “нового” человека. Название первой книги Гиппиус — симптоматично: во многих рассказах, входящих в нее, присутствует “новый” герой, обладатель “новой” души, который напряженно борется со “старым”, жизненно-косным началом (в самом себе или в другом человеке)» (*Азадовский, Лавров 1991*: 24–25). Однако Ясинский, по-видимому, игнорирует этот идеологический подтекст. Обращая внимание на стилистику пейзажных описаний в ее прозе, он подчеркивает ее самоценность вне идейно-концептуального замысла прозаических произведений З. Н. Гиппиус. Причиной такого игнорирования была, по-видимому, убежденность Ясинского в неоригинальности идеологических построений писательницы.

К представителям декадентского искусства Ясинский относит и другого писателя «Северного вестника» — Ф. К. Сологуба (Тетерникова). Однако художественные поиски Ф. Сологуба он воспринимает как более последовательные, называя его «единственным цельным представителем символизма в русской беллетристике» (*Ясинский 1896 б*). К Ф. Сологубу Ясинский относится с большей симпатией, чем к З. Н. Гиппиус, и его творчество не вызывает у критика упреков в литературном «плагиате». Как ни странно, критерий литературной оригинальности, по-видимому, определил высокую оценку произведений более последовательного, чем З. Н. Гиппиус, декадента Ф. Сологуба. Так, одобрения Ясинского заслуживает роман «Тяжелые сны» (1895): «<...> правда бледно, но не без искорки, и довольно оригинально» (*Ясинский 1895 е*). Характерно, что Ясинский в статье защищает роман Ф. Сологуба от несправедливых упреков со сто-

роны других критиков, которые, по его мнению, не способны оценить по достоинству новые явления в литературе и находятся под влиянием расхожих суждений о символизме.

Очень высокую оценку Ясинского получает рассказ Ф. Сологуба «К звездам» (1896): «В этом рассказе г. Ф. Сологуб обнаружил, наконец, недожинную талантливость и понимание прекрасного. <...> г. Сологубу удалось на этот раз справиться с символизмом не без блеска» (*Ясинский 1896 б*). Ясинский обращает внимание на импрессионизм прозы Ф. Сологуба и тонкость психологических наблюдений: «В рассказе верно и мастерски подмечены все те нюансы и полутона, которые схватывает детский глаз и которые в детской душе оставляют более или менее глубокий след до тех пор, пока жизнь потом не сгладит его и не засыплет мусором. <...> В этой маленькой и так рано озлобленной душе тем не менее живет яркая вера в существование чего-то прекрасного, что населяет собою далекие небеса, и он пристращается к созерцанию звезд» (*Ясинский 1896 б*). Ясинский отмечает в рассказе глубокое проникновение писателя в детскую психологию и жизненность художественных образов. По-видимому, Ясинский чувствовал созвучность «детской» темы у Ф. Сологуба своим произведениям 1880-х — начала 1890-х гг., затрагивающим эту проблематику (см. «Брошенные дети» — 1886, «За городом» — 1886, «Ординарный профессор» — 1891, «Лицемеры» — 1893 и др.). Ясинский тоже описывает детство в трагических тонах, подчеркивая одиночество и «ненужность» ребенка в мире взрослых. При этом важно, что в произведениях Ф. Сологуба, отличающихся подлинной оригинальностью в разработке «детской» темы, Ясинский не обнаруживает следов заимствования. Возможно, знакомство с сочинениями Ф. Сологуба о детях повлияло на возникновение нового интереса к этой теме в творчестве самого писателя. В 1897 г. были написаны рассказ «Туртель-муртель» (1897) и роман «Нежеланные дети» (1897), в которых снова «детская» тема была представлена в трагической обрисовке.

В произведениях Ф. Сологуба Ясинский не находит претензий на создание системного мировоззрения, основанного на «мистицизме». Его символизм органично вытекает из особенностей художественной поэтики произведений. Ф. Сологуб, по мнению Ясинского, продолжает развивать импрессионистическую линию русской литературы 1880-х гг., связанную с поисками в области поэтики текста. Именно поэтому Ясинский и возлагает на Ф. Сологуба большие надежды относительно будущего развития направления: «До последнего времени г. Ф. Сологуб далеко не отвечал той роли Атласа, которую он взял на себя. Но спешу сказать — потому что приятно торопиться с хорошими известиями — рассказ его “К звездам” включает в себе некоторое благоприятное предсказание на этот счет» (*Ясинский 1896 б*).

Более сложное отношение у Ясинского выработалось к творчеству Д. С. Мережковского. Некоторые его замечания свидетельствуют о том, что он относит писателя к символистскому направлению, только подчиняясь утвердившемуся в критике мнению: «К символистам и декадентам

причисляют еще и г. Мережковского. Может быть, потому что есть у него книга, которая называется “Символы”. Он тоже преимущественно сотрудничает в “Северном вестнике”, который, что ни говорите, как он ни туманен, составляется недурно и умеет привлекать кого надо привлечь» (*Ясинский 1895 г.*). В статьях Ясинского мы не найдем явных указаний на признаки символизма в творчестве Д. С. Мережковского, хотя он оставил свои отзывы как о прозе, так и о поэзии писателя.

Поэзия Д. С. Мережковского не вызывает одобрительных замечаний критика. Ясинский отмечает религиозность Д. С. Мережковского-поэта и в то же время противоречивость его поэтических установок («Муза г. Мережковского не отличается цельностью своего настроения»; «Желания поэта разнообразны» (*Ясинский 1896 г.*: 3). Критике подвергается и поэтический язык: «<...> отвратительно звучат эти богатые рифмы. И если поэт, который чует неведомое, не чувствует, что от такого богатства рифм получается полная интерференция красоты и стихи превращаются в какое-то третьяковское бормотание звуков, то это дурной признак» (*Ясинский 1896 г.*: 3). Ясинский отмечает художественную «глухоту» Д. С. Мережковского-поэта, его стих не отличается музыкальностью, которая является, по мнению критика, одной из необходимых составляющих настоящей поэзии. Лирика Д. С. Мережковского, в отличие от поэтических опытов других старших символистов (В. Я. Брюсова, К. Д. Бальмонта), экспериментирующих в области рифмы, строфики, метрики, не была экспериментальной и создавалась в традициях классической русской поэзии (см. об этом: *Кумпан 2000*). Ясинский одним из первых заметил эти новации символистов в области поэтической техники. Не случайно в «Критических набросках» от 18 октября 1895 г. он противопоставлял Д. С. Мережковскому К. Д. Бальмонта именно с точки зрения фоники стиха: «<...> существует поэт Бальмонт, который блещет новизною звуков и красок, изысканностью модуляций и прелестью рифм» (*Ясинский 1895 г.*). В то же время Ясинский отмечает несоответствие поэтической практики Д. С. Мережковского его эстетическим установкам на отражение идеального мира, которые были заявлены им в манифесте.

Проза писателя заслуживает более высокой оценки Ясинского. Он отмечает литературный успех романа Д. С. Мережковского «Отверженный» (1895), которому способствовал «недожженный талант» автора. Для самого Ясинского литературный успех произведения был одним из критериев хорошей литературы. Он пытается вписать «Отверженного» в рамки традиции исторического романа. В целом отмечая верное воспроизведение в романе эпохи, Ясинский усматривает отдельные несоответствия историческим фактам и даже «клевету на исторических лиц» (*Ясинский 1895 г.*). Замечает он и несоответствие произведения Д. С. Мережковского жанровым канонам исторического романа: «Это скорее историко-философская драма в пятистах действиях или, вернее, картинах, из которых многие великолепны и от них веет стилем Флобера и Шатобриана» (*Ясинский 1895 г.*).

На стилизаторский талант Д. С. Мережковского Ясинский обращает внимание также при оценке его «Двух новелл XV века» (1896). По мнению критика, Д. С. Мережковский «скорее должен быть назван поэтом за свои беллетристические произведения, чем за стихотворения. Он в совершенстве овладел легким и грациозным стилем итальянских новеллистов, и обе новеллы его производят впечатление мастерской филигранной работы или веселых и вместе строгих орнаментов во вкусе Возрождения» (*Ясинский 1896 а*).

Слабость Д. С. Мережковского Ясинский видит в рассудочном характере его творчества: «Уверяют, что он прекрасный прозаик и плохой поэт. А мне кажется, что он одинаково силен и слаб как в прозе, так и в поэзии, и что там и здесь его заедает книжность, потребность что-то провести, что-то доказать, быть тенденциозным, идейным и страшно образованным. Он как-то упускает общее, у него нет врожденного чувства правды и перспективы» (*Ясинский 1895 д*). Ясинский возвращается здесь к своему старому тезису о достоинствах нетенденциозного творчества. Упрек, который когда-то адресовался писателям народнической ориентации, теперь переадресован писателям-символистам. Разрыв между идейностью и художественными достоинствами произведения Ясинский отмечал и в прозе З. Н. Гиппиус (см. *Ясинский 1896 д*). Ясинский критикует чрезмерное внимание Д. С. Мережковского к художественным мелочам при одновременном отсутствии достоверности в изображении общей картины (примером становится один эпизод из «Юлиана Отступника»).

В конце 1890-х гг. в связи с выходом в свет второго сборника В. Я. Брюсова «*Me eum esse*» (1897) Ясинский снова обращает на него внимание. Как указывает З. И. Ясинская, знакомство писателей относится к 1898 г., а в 1900 г. оно носило уже довольно близкий характер (см. *Ясинская 1973*). В своих дневниковых записях от 11 декабря 1898 г., описывая собрание литераторов у К. К. Случевского, В. Я. Брюсов упоминает о положительном отзыве Ясинского на его сборник: «После пришел Ясинский, красивый, могучий зверь, с красивой длинной, остроконечной бородой... Он сказал со мною два-три слова о моей книге: “Смело, очень смело”...» (*Брюсов 2002: 71*).

Статьи Ясинского о В. Я. Брюсове 1900-х гг. отражают произошедшую на рубеже веков переоценку творчества поэта. В январском номере «Ежемесячных сочинений» за 1901 г. Ясинский помещает пространную статью о В. Я. Брюсове, посвященную недавно вышедшему сборнику поэта «*Tertia vigilia*» (1900). Позже эта статья была включена в его сборник «Критических статей» (1904). Статья начинается с констатации позитивных изменений в творчестве поэта и освобождения от «ига французского легкомыслия»: «Пять лет, прошедших с эпохи бледных ног, уже самому Валерию Брюсову кажутся пятью столетиями. Бледные ноги в настоящее время опять обуты или спрятаны под одеяло. Кто был безнадежно им предан, тот остался при пиковом интересе. Нельзя же всю жизнь быть детьми» (*Ясинский 1904 а: 117*). Освобождение от подражания французским символис-

там, по мысли Ясинского, сопровождается у В. Я. Брюсова обращением к русской классической поэзии: «Мы с удовольствием заметили благотворное действие на музу Брюсова музы Тютчева» (*Ясинский 1904 а*: 118). Ясинский считает, что в поэзии В. Я. Брюсова осуществляется новое открытие тютчевской философской лирики.

Ясинский связывает с поэзией В. Я. Брюсова идею о возрождении русской национальной поэзии. Не случайно ценность брюсовских стихов он усматривает в их связях с «общенародной жизнью и с национальными идеалами» при полном отсутствии в них «подделки под народность» (*Ясинский 1904 а*: 119–120). Ясинский обращает внимание и на высокую «технику» стиха В. Я. Брюсова, «звучность» его поэзии и «точность языка». При этом он отмечает неровность В. Я. Брюсова-поэта (в сборник были включены также «слабые и неловко скроенные стихи» (*Ясинский 1904 а*: 124)). В конце статьи находим сопоставление В. Я. Брюсова с Пушкиным: «Выпуская в свет книгу, необходимо со строгим вниманием отнестись к ней. Пушкин не сам издал свои первые стихотворения, а поручил это дело друзьям, которые, может быть, даже злоупотребили строгостью отношения к стихотворениям великого поэта, но зато не оказали ему дурной услуги» (*Ясинский 1904 а*: 124). По-видимому, Ясинский намекает здесь на то, что он сам как один из «друзей» В. Я. Брюсова, готов помочь поэту найти правильную дорогу в литературе.

Желание Ясинского способствовать становлению таланта В. Я. Брюсова выразилось и в редакторской политике его журнала «Ежемесячные сочинения». В журнале был взят курс на систематическую поддержку поэзии В. Я. Брюсова (здесь регулярно печатаются стихи и статьи В. Я. Брюсова, помещаются положительные рецензии о его сочинениях, автором которых был сам Ясинский). Он писал о гармоническом сочетании в поэзии В. Я. Брюсова «ума» и «чувства», рецензируя сборник «Urbi et orbi» (1903), противопоставлял искренность его стихов «искусственности» поэзии З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковского (см. *Ясинский 1904 б*; *Ясинский 1904 в*). Давая высокую оценку статье В. Я. Брюсова «Ключи тайн» (1904), он солидаризируется с выраженным в ней пониманием целей и задач искусства (*Ясинский 1904 е*). Когда выходит в 1907 г. книга рассказов В. Я. Брюсова «Земная ось», Ясинский спешит приветствовать В. Я. Брюсова-беллетриста, говоря в статье о его многосторонней литературной одаренности (*Ясинский 1907*).

Подводя итоги сказанному, можно отметить, что в литературно-критических статьях Ясинского 1890-х гг. отразилось двойственное отношение к русскому символизму. Эта двойственность обнаруживается как на уровне диахронии, так и при анализе синхронных высказываний писателя о сочинениях символистов. Первоначальное однозначное приятие символизма сменяется у Ясинского более дифференцированным отношением к «новому искусству». Неприятие вызывает декадентская линия направления, являющаяся откликом на творчество французских символистов. Слабые сто-

роны символизма как литературного направления в России для Ясинского будут покрываться термином «декадентство». Оптимистические надежды на будущее развитие литературы критик связывает с подлинным «символизмом», начало которого он находит в «мистицизме» литературы 1880-х гг., подразумевая свои собственные сочинения и поэзию К. М. Фофанова. Для определения своего понимания истоков символизма в русской литературе и отграничения себя как одного из родоначальников символистского движения Ясинский придумывает новый термин — писатели-«упадочники».

Символистское «миросозерцание», заявившее о себе неявно уже 1880-е гг., понимается Ясинским как стремление художника отразить в своих творениях «мир Неведомой Действительности или Вечной Идеи». Негативное отношение к декадентству повлияло на изменение оценки выступления московских символистов во главе с В. Я. Брюсовым. Неоднозначную оценку получает и творчество писателей «Северного вестника», которых Ясинский относит к «декадентской» литературе. Его привлекает проза Ф. Сологуба, отражающая поиски писателя в области художественной поэтики, и в то же время отталкивает эстетизация зла и неоригинальность в творчестве З. Н. Гиппиус. Двойственностью характеризуется и отношение Ясинского к творчеству Д. С. Мережковского. Высокую оценку получают прозаические стилизации писателя и крайне низкую его поэзия.

Двойственный характер восприятия Ясинским символистского искусства в 1890-е гг. обусловлен несколькими причинами. С одной стороны, Ясинский понимает, что художники символистского направления смогли занять авангардные позиции в искусстве, к которым стремился он сам в 1880-е гг. С другой стороны, они воспользовались, по мнению Ясинского, сделанными им художественными открытиями, поэтому для него столь важно было подчеркнуть свою роль родоначальника символизма в русской литературе. Этим можно объяснить столь пристрастное отношение, выраженное в негативных оценках и указания на многочисленные заимствования, к прозе З. Н. Гиппиус, перекликающейся с «мистическими» рассказами Ясинского 1880-х гг., и в то же время положительную оценку прозы Д. С. Мережковского (область исторических стилизаций была чужда Ясинскому-прозаику). В-третьих, Ясинского не устраивали формы, в которые выливается современное символистское творчество («сатанизм», эстетизация зла, тяготение к полосу смерти). В этих формах Ясинский видит следы влияния пессимизма, наследованного символизмом от эпохи 1880-х гг. По его мысли, в современных условиях, когда чувствуется потребность в новом, позитивном по своим устремлениям искусстве, это становится анахронизмом.

Определяя себя в статьях как родоначальника символистского движения, Ясинский вступает в скрытую полемику с манифестом Д. С. Мережковского. В своих теоретических рассуждениях о символизме он стремится полемически пересмотреть основные положения «О причинах упадка...». Союзников в этом споре Ясинский находит в лице символистских критиков журнала «Северный вестник». Статьи А. Волынского и З. А. Венгери-



вой послужили для него теоретической базой, на которую он опирался в полемике с Д. С. Мережковским. Литературно-критические статьи Ясинского о символизме отражают литературную стратегию писателя 1890-х гг., которая была нацелена на создание себе репутации литературного новатора. Эта репутация создавалась Ясинским на базе уже сложившейся в критике тех лет плохой литературной репутации писателей-декадентов.

## 2

### «ДЕКАДЕНТСТВО» КАК ТЕМА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ И. ЯСИНСКОГО 1890-х гг.

Следы рецепции русского символизма можно найти не только в литературно-критических статьях, но и в художественной прозе Ясинского 1890-х гг. (романы «Горный ручей» — 1894 и «Прекрасные уроды» — 1900). В общих чертах художественная проза писателя отражает идеи, высказанные в его критических статьях, и в то же время имеет ряд характерных особенностей, отличающих ее от постановки проблемы в критике писателя. В романах Ясинского 1890-х гг. преимущественное внимание уделяется явлениям декадентского искусства («сатанизм», эстетизация зла, тяготение к полюсу смерти). Другой особенностью художественной рецепции русского символизма у Ясинского становится интерес к литературному быту писателей-символистов. Символисты интересуют его в романах прежде всего как творцы литературного быта. В поле пристального внимания Ясинского-прозаика попадают литераторы круга Мережковских, а в своих романах 1890-х гг. он пытается осмыслить жизнетворческие эксперименты З. Н. Гиппиус.

Сам Ясинский в первой половине 1890-х гг. поддерживает довольно тесное общение с кругом Мережковских. Знакомство их, по-видимому, произошло в 1889 г., несмотря на то, что Ясинский в «Романе моей жизни» относит его к 1887–1888 гг.: «На Басейной в доме Гербеля меня посетили и стали у меня бывать, а я у них, юные супруги Мережковские. Ей было тогда около семнадцати лет, а ему, должно быть, немногим больше двадцати» (*Ясинский* 1926: 255). Мережковские стали супругами в январе 1889 г. и тогда же уехали в Петербург. По словам А. Волынского, Д. С. Мережковский познакомил его с З. Н. Гиппиус в первый же день ее приезда в Петербург (*Волынский* 2001: 528). Можно предположить, что вскоре она была представлена и другим петербургским литераторам, в числе которых был Ясинский.

Судя по всему, начиная с 1889 г., Ясинский становится постоянным посетителем журфиксов у Мережковских. В «Романе моей жизни» читаем: «Зинаида Николаевна Мережковская, урожденная Гиппиус, была прехорошенькой девочкой, в коротеньких платицах, с длинной русой косой, наив-

ная и кокетничавшая своей молодостью. С мужем, в ожидании гостей, она ложилась на ковер в гостиной и увлекалась игрою в дурачки или же являлась с куклою-уткой на руках. Утка эта должна была символизировать разделение супругов, считавших пошлостью брачную половую связь. Мережковские завели у себя журфиксы, на которых бывали: неизбежный Бибииков, поэт Андреевский, Фофанов, Плещеев, Волынский, Кавос («литературный гость»), Минский, и впервые появился со своими стихами на литературном горизонте еще не печатавшийся Тетерников (Федор Сологуб)» (Ясинский 1926: 255). К 1893 г. относится письмо З. Н. Гиппиус, которое свидетельствует о дружеских отношениях, установившихся между Ясинским и Мережковскими: «Иероним Иеронимович, есть ли вы? Откликнитесь. Я вам писала — но ответом было гробовое молчание. А теперь я забыла номер вашего дома. Мы скоро приедем в Петербург и хотели бы вас повидать. Настойчиво спрашиваем — возможно ли это? И как? Привет от нас обоих» (Гиппиус: 1).

В романе 1894 г. «Горный ручей» Ясинский в декадентском духе изображает отношения молодого критика Владимира Новоскольцева и художницы Римы Брындзовской. Как уже указывалось в работах исследователей, в романе отразились факты литературной жизни окружения писателя, а прототипом его главной героини стала З. Н. Гиппиус (см.: Толстая 1999, Пильд). Вероятно, Ясинский воспользовался в «Горном ручье» в качестве художественного материала историей любовных отношений З. Н. Гиппиус и своего близкого друга — Н. М. Минского. По словам З. Н. Гиппиус, ее роман с Н. М. Минским закончился весной 1893 г., хотя двусмысленные отношения продолжались и после формального разрыва (Гиппиус 1999: 46, 55). Таким образом, к моменту написания «Горного ручья» основные коллизии романа З. Н. Гиппиус и Н. М. Минского определились.

Можно предположить, что Ясинский был в эти годы доверенным лицом Н. М. Минского, иначе сложно было бы объяснить столь хорошую осведомленность в вопросах строения «метафизических романов» З. Н. Гиппиус. Об этом косвенно свидетельствует одна обмолвка в тексте мемуаров Ясинского: «Помню, один крупный поэт, уже не первой молодости, грозил, что застрелится, если Гиппиус будет играть им» (Ясинский 1926: 257). По всей вероятности, речь идет о Н. М. Минском, т.к. в повести Гиппиус «Златоцвет» (1896), сюжет которой был основан на том же автобиографическом материале, влюбленный в Валентину Звягин собирается покончить жизнь самоубийством, но в конце повести убивает героиню. Прототипом Звягина был Н. М. Минский, в образе Валентины просматривалась сама З. Н. Гиппиус.

Ясинский в «Горном ручье» воспроизводит основную канву «метафизического романа» З. Н. Гиппиус и Н. М. Минского: сближение на почве взаимного интереса, более страстное выражение любви со стороны мужчины, столкновение пониманий любви, и обусловленный этим разрыв. Рима выступает в романе с проповедью чистой любви: «Я отрицаю только темную сторону любви и хотела бы, чтоб мы были сильнее природы и хитрее. Она

соблазняет нас красивыми капканами, но мы должны, сорвав приманку, оставаться на свободе. Людям унизительно быть животными, и любовные наслаждения их должны быть чисты. Во всем красота!» (*Ясинский 1895 а: 62*). В сознании героини любовь, воплощающая красоту, становится эстетической категорией. Противопоставляя любовь природе, ища в ней свободы от природы и власти над ней, Рима ставит любовь на уровень искусства. Не случайно ее собственная любовь отражает стремление к красоте и выражается в художественном творчестве: любовь к прекрасному телу натурщицы Рима передает на холсте. Рассуждения героини напоминают любовную утопию З. Н. Гиппиус, в основе которой тоже лежало представление о красоте, отрицание физиологических проявлений любовного чувства и создание подлинно свободных отношений двух любящих.

В духе любовной утопии З. Н. Гиппиус Рима задается целью формирования души Владимира: «Впрочем, я знаю вашу душу. Не сложна ваша душа и туманна. Еще ничего определенного — это привлекает меня. Но в глубинах ее чувствуется, что назревает сила... Какая — вы сами не скажете. Мне хотелось бы подействовать на нее и направить на общую цель, дать ей форму» (*Ясинский 1895 а: 70*). Героиня стремится завладеть сознанием Владимира, добиться от него абсолютного подчинения своей воле. Когда 4 марта 1895 г. в «Дневнике любовных историй» З. Н. Гиппиус рассказывает о своих взаимоотношениях с А. Л. Флексером (Волынским), она описывает фактически тот же комплекс переживаний: «Кажется, закончилась эта... “сказка любви”? Но сказка ли это любви была? Что же это было? Пользование чужой любовью как орудием для приобретения власти над человеческой душой? Созидание любви в другом во имя красоты? Вероятно, все вместе» (*Гиппиус 1999: 51*).

Свои представления о человеческих чувствах и нормах поведения Рима противопоставляет мещанской морали обывателей. Она рисует перед Владимиром перспективы его будущего: «<...> все великое, на что вы только способны, вы совершите, сделавшись ангелом или сатаной — что предпочтете, что родственнее вашему духу — только не стремитесь к общепринятым нормам, к пошлостям, которыми восторгается толпа, к порокам, которыми хвастаются дураки, и к добродетели, которою гордится любой лавочник» (*Ясинский 1895 а: 70–71*). Подобно З. Н. Гиппиус, Рима видит именно в любви путь для реализации этой программы «великана», освободившегося от оков «ветхого человека».

Роман Ясинского опровергает любовную утопию З. Н. Гиппиус и доказывает нежизнеспособность декадентских теорий переустройства быта. Двойственное впечатление производит уже сама героиня («невинность и опытность, строгость и доступность»), облик которой отнюдь не располагает к спокойной любви. Страстное чувство к Риме вызывает в героине душевные страдания, болезнь и мысли о смерти. Отрицая телесную любовь и необходимость продолжения человеческого рода, Рима логически приходит к мысли о смерти: «А зачем нам потомство? Я чувствую отвращение

к материнству — значит, я дошла до того предела, за которым — бесконечность смерти, как выражается Мерцалов» (*Ясинский 1895 а: 61*). Смерть, душевное безобразие, физическое уродство (прекрасная натурщица, воплощающая для Римы идеал красоты, в результате несчастного случая, невольно спровоцированного самой художницей, становится горбуньей) связываются в романе с обликом Римы.

Образу декадентки Римы Брындзовской в «Горном ручье» противостоит образ невинной девушки Сони, сводной сестры Владимира. Безгрешная красота душевного порыва Сони, выраженного в молитве, в сознании Владимира сопоставляется с греховной красотой Римы: «Он увидел, что Соня в одной рубашонке, как девочка, стоит на коленях перед образами, где теплится лампадка, и горячо молится. Утренняя беседа с Римой о красоте вспомнилась ему... “Тут тоже красота!” — подумал он “И еще вопрос, где больше красоты — там, где грех, или где нет греха”» (*Ясинский 1895 а: 57*). Общение с Соней дает герою душевное равновесие и творческое вдохновение, к ней Владимир испытывает действительно чистую и здоровую любовь. Заканчивается роман Ясинского весьма характерным сообщением повествователя: «Он <Владимир. — Е. Н.> женился летом. Критический талант его вне сомнения, и Лука Аверьянович находит, что с каждой статьей он становится зреее. Но его личное счастье еще больше его таланта. И то сказать: Соня и Владимир, сделавшись мужем и женой, продолжают жить, как брат и сестра. Они любят друг друга двойною любовью» (*Ясинский 1895 а: 180*). Освобождение от декадентской любви к Риме приводит Владимира к гармоническому существованию, способствует развитию его таланта и достижению человеческого счастья. Владимир и Соня, соединив любовь братскую и супружескую, смогли реализовать идеал любви в представлении автора.

Любовная утопия З. Н. Гиппиус, по мысли Ясинского, противостоит естественным проявлениям человеческой жизни. Осуждение жизненной позиции Римы можно найти в «новом романе» духовного учителя героини и в то же время идейного союзника Владимира писателя Мерцалова, который пишет: «Блажен, кто наивен и отдается весь непосредственному чувству; блажен и тот, кто сумел “вместить” и духом победил плоть. Но горе тем, кто борется с природой и не умеет одолеть ее или, по крайней мере, обмануть! Такие осуждены на двойственность и, следовательно, на страдание в двойной мере, потому что, терзаясь сами, они терзают еще других. Единственное утешение их, — что имя им легион, но избранными они никогда не будут: они не нужны ни Богу, ни черту» (*Ясинский 1895 а: 133*). Евангельская форма Нагорной проповеди («Блаженны нищие духом, ибо их есть Царствие Небесное, Блаженны плачущие, ибо они утешатся» и т.д.), в которую автор вкладывает это рассуждение, свидетельствует о том, что осуждение героини проводится с позиций традиционной христианской морали. По мысли Ясинского, на борьбу с природой способны лишь исключительные личности, к которым декаденты не принадлежат. Отрицая исключительность позиции

героини, Ясинский фактически сближает ее поведение с поведением среднего человека, толпы обывателей («имя им легион»).

Таким образом, в романе четко прослеживается негативное отношение Ясинского к декадентскому быту круга Мережковских. По мнению Ясинского, участие в декадентских играх способно разрушить душевную гармонию в человеке. Эту мысль мы можем найти и в «Романе моей жизни», когда Ясинский рассказывает о внезапном припадке сумасшествия К. М. Фофанова на вечере у З. Н. Гиппиус. Характерно, что в целом поведение К. М. Фофанова описывается в мемуарах писателя как декадентское. В романе «Горный ручей» отразилось также неприятие Ясинским установки декадентов на эстетизацию в искусстве безобразного (прежде всего смерти). Близость героев декадентской ориентации к смерти, с другой стороны, можно расценить как указание на недолговечность этого искусства.

Ясинский в романе «Горный ручей» впервые пытается поднять вопрос о происхождении символистского искусства. Прототипическая структура романа указывает на то, что себя Ясинский видит у истоков современного символизма. Ясинский является в романе прототипом как Новоскольцева, так и Мерцалова, литературные позиции которых намеренно сближает. В то же время он говорит об идейном влиянии Мерцалова на Риму, считающую его своим учителем. Таким образом писатель отводит себе роль литературного наставника современных символистов.

Ясинский отмечает вторичность художественного творчества Римы. Она в романе главным образом занимается копированием французских образцов (сюжеты большинства ее произведений заимствованы из французской живописной традиции). Сюжет единственной оригинальной картины художницы «Идеалы», о которой идет речь в романе, был подсказан Мерцаловым (т.е. в каком-то смысле Ясинским и А. И. Урусовым<sup>1</sup>, стоявшими на одной эстетиче-

<sup>1</sup> Как уже говорилось в четвертой главе монографии, А. И. Урусов, по-видимому, тоже принадлежит к прототипам образа Мерцалова. На это указывала в свое время Е. Толстая, писавшая: «И возраст Мерцалова — почти пятьдесят лет — и роскошная обстановка богатого дилетанта — все подкрепляет эту параллель. Сюда, правда, вряд ли относится “вольтеровский рот” и безвольно мерцающие глаза Мерцалова; скорее это поэтические признаки образа эпикурейца — т.е. “римлянина времен упадка”» (Толстая 1999: 45). «Вольтеровский рот» Мерцалова появляется в романе, по-видимому, тоже не совсем случайно. Он мог указывать на значимый для Ясинского предмет интерьера квартиры А. И. Урусова, о котором он неизменно упоминал в своих воспоминаниях о блестящем «дилетанте» — это бюст Вольтера: «Жил он у Таврического сада в небольшой квартире, стены которой были увешаны хорошими старинными картинами. Золоченая мебель империи и Людовика XVI, ковры, часы с бронзовыми фигурами, мраморные статуи и превосходный бронзовый бюст Вольтера работы Пигалля, горки с разными мелкими *objets d'art* — все свидетельствовало о художественных наклонностях и вкусах хозяина» (Ясинский 1900 б: 47–48).

ческой платформе в 1880-е гг.). В представлении Ясинского сочинения З. Н. Гиппиус не отличаются оригинальностью тем и сюжетов.

В эксплицитном виде концепция развития русского символизма и представление о роли самого Ясинского в этом процессе будут отражены в его литературно-критических статьях 1895–1897 гг. (см. С. 111–131). На преемственность идей «Горного ручья» в более поздних статьях указывает использование центрального образа романа («горный ручей») при описании литературного процесса (см. *Ясинский 1896 б*). Образ горного ручья в романе напрямую связан с представлениями Ясинского об искусстве. Горный ручей символизирует в романе идеи творчества, художественного вдохновения, становящегося искусства, которое сметает на своем пути устаревшие нормы и традиции.

Рискнем предположить, что З. Н. Гиппиус «ответила» на роман Ясинского, вольно описывающий житнетворческие эксперименты писательницы и ее понимание искусства. В начале 1896 г. вышел в свет сборник рассказов З. Н. Гиппиус «Новые люди», который носил программный и откровенно эпатажный характер. Идейной задачей сборника, как уже говорилось, было изображение людей нового мироощущения. З. Н. Гиппиус противопоставляет своих «новых людей» представителям мещанского сознания. Полемический настрой сборника был замечен уже в декларативном посвящении А. Л. Волынскому: «Разными путями можно идти к одной цели. Ваша дорога отлична от моей, оружие, которым Вы боретесь — иное, но мы идем в одну сторону, ведем одну войну. И Вы, и я окружены врагами: тем отраднее встретиться друзьям. Дух того, что Вы пишете, близок мне, и я дарю Вам эту книгу — первые ступени к новой красоте, которая дорога нам обоим» (*Гиппиус 1896*). Вероятно, в число литературных «врагов» З. Н. Гиппиус к 1896 г. уже попадают Н. М. Минский, с которым отношения были порваны и который слишком нескромно делился со своим товарищем переживаниями личного характера, и Ясинский, достаточно откровенно, несмотря на некоторые смягчающие тона, изобразивший житнетворческие эксперименты писательницы в романе «Горный ручей».

Главным героем рассказа «Голубое небо», который впервые увидел свет только в сборнике «Новые люди», становится Антон Антонович Зайцев, начальник почтово-телеграфного отделения одного кавказского курортного городка (вероятно, имеется в виду Боржом, где отдыхала сама З. Н. Гиппиус в 1888 г. и познакомилась с Д. С. Мережковским). При создании своих рассказов З. Н. Гиппиус часто пользовалась биографическим материалом, не говоря уже о том, что многие героини писательницы носят отчетливо выраженные автобиографические черты. Это связано с желанием З. Н. Гиппиус перенести в художественное творчество свой «миф о любви» (см. об этом: *Matich 1993*). Как нам кажется, прототипами образа Зайцева с большой долей вероятности могли стать Н. М. Минский и Ясинский.

Антон Антонович Зайцев является в рассказе организатором литературного кружка городской молодежи (заметим, что «удвоение» имени ге-

роя может косвенно отсылать к имени и отчеству Ясинского). Возможно, З. Н. Гиппиус подразумевает здесь кружок «новых романтиков», который действовал в Киеве в 1884–1885 гг. под руководством Ясинского. Действие рассказа З. Н. Гиппиус происходит на Кавказе (не в Киеве, но тоже на одной из южных окраин империи). Кружок объединяет молодых людей, в основном гимназистов и студентов. Таков же был и состав киевского кружка «новых романтиков». В. И. Бибииков, активный участник кружка Ясинского, вспоминает о времени его основания: «В 1884 году в Киеве был кружок молодежи, студентов, только что окончивших гимназию девушек и гимназистов, который жил тесно сплоченной семьей» (*Бибииков 1888: 347*).

Н. М. Минский, бывший одним из кумиров киевской литературной молодежи, к тому же недавно поддержавший Ясинского в «Заре» своей статьей «Старинный спор», мог восприниматься, наряду с организатором кружка, как его духовный лидер. На Н. М. Минского указывает и характер взаимоотношений героя рассказа З. Н. Гиппиус с Людмилой (девушкой, ищущей непонятного счастья и свободной любви «без подчинения» в духе любовной утопии писательницы). Людмила влюбляет в себя Зайцева, а когда он предлагает ей руку и сердце, заявляет: «Я в вас не влюблена, да и не люблю вас, да, собственно, и не уважаю. Это все было нарочно» (*Гиппиус 2001: 358*). Ср. запись З. Н. Гиппиус в «Дневнике любовных историй»: «С Минским тоже тщеславие, детскость, отвращение: “А я вас не люблю!” И при этом никакой серьезности, почти грубая (моя) глупость и стыд, и тошнота, и мука от всякого прикосновения даже к моему платью!» (*Гиппиус 1999: 38*).

Сочинения Зайцева характеризуются в рассказе как написанные в духе эпигонов романтизма и поэзии фетовской школы: «Антон Антонович писал и прозой, и стихами. В этой книге, как он говорил, “жила его душа”. Все написанное он знал наизусть. Первая встреча с Людмилой четыре года тому назад была описана у него в беллетристической форме под заглавием “Розовое видение”. Он очень любил многоточия. Точки он ставил и большие, и маленькие, и средние, ставил их помногу и помалу, иногда всего три и разного вида. Они ему часто заменяли слова; он их понимал и верил в них. У него была фраза: “Чу... появилось видение...”. И если бы после “чу” стояло больше трех точек — он считал бы все погибшим» (*Гиппиус 2001: 344*). З. Н. Гиппиус иронизирует над слишком прямолинейным усвоением романтической традиции киевскими «новыми романтиками» (тема «невыразимого», берущая свое начало в русской романтической поэзии от В. А. Жуковского, превращается у них в бездарные и комические поиски формы при фактическом отсутствии содержания).

З. Н. Гиппиус утрирует в рассказе автобиографический принцип письма Ясинского, свободно, без каких-либо художественных трансформаций переносившего в свое литературное творчество реальные биографические факты. В конце рассказа после объяснения с Людмилой, которое разрушило все надежды Зайцева на брак с героиней, у него возникает замысел нового произведения: «Антон Антонович пожал плечами, повернулся и по-

шел по дороге. У него смутно мелькал в голове сюжет прекрасной новеллы, которая будет называться “Развенчанный кумир”» (Гиппиус 2001: 362). З. Н. Гиппиус также иронизирует над необыкновенной быстротой, с которой возникают у Ясинского новые сюжеты.

На литературном вечере, описанном в рассказе, герой «прочел свое “Розовое видение” и “Невозвратное время”, очерки осенних дней» (Гиппиус 2001: 352). Здесь в тексте возникают явные аллюзии на сборник Ясинского «Осенние листья», который вышел в 1893 г., один из рассказов сборника назывался «Невозвратное время» (1892). Иван Петрович Зорин, герой рассказа Ясинского, закончил обустройство на новой квартире (в «Голубом небе» готовящийся к женитьбе Зайцев тоже занимается перестройкой своей квартиры), но после явления ему ночью призрака то ли давно умершей жены, то ли скончавшейся прежней квартирантки решает поменять жилье. Ночное видение никак не отразилось на мировосприятии героя, склонного объяснять случившееся воспоминаниями о болезни и смерти жены, которые ассоциативно были вызваны оставшимся в квартире запахом мускуса. Герой З. Н. Гиппиус как бы унаследовал от Зорина (а отчасти и от самого Ясинского, т.к. автобиографические персонажи у него обычно имеют фамилии, содержащие световой комплекс значений: Багрянов, Мерцалов и др. [см. *Пильд*]) мещанскую любовь к мелочам быта, трезвость сознания и полную неспособность к мистическому восприятию мира (в противоположность мистически настроенной Людмиле), а также умение переносить неприятности жизни, не меняя своего характера (Зайцев заверяет Людмилу в том, что его принципы и убеждения непоколебимы). Здесь, возможно, З. Н. Гиппиус обыгрывала совершенно противоположную черту литературного облика Ясинского — его «беспринципность», которая к тому времени уже стала притчей во языцех.

Упреки Ясинского в подражательности французским образцам и его претензии на учительство З. Н. Гиппиус отводит указанием на провинциализм, дилетантизм и непрофессиональный характер киевских начинаний. В ее изображении Ясинский и Н. М. Минский становятся не литературными новаторами, а жалкими эпигонами романтической эпохи. В то же время пребывание в узких рамках традиционной морали, по мысли З. Н. Гиппиус, не позволяет им проникнуться подлинно символистским мироощущением бытия и понять суть ее любовной утопии. По-видимому, Ясинский почувствовал полемический характер рассказа «Голубое небо», т.к. в «Критических набросках» от 6 сентября 1896 г. в газете «Биржевые ведомости» обратил внимание на «комические фигуры злобствующих барышень с огненно-рыжими волосами» в рассказах З. Н. Гиппиус. Среди героинь рассказов З. Н. Гиппиус, созданных к тому времени, под подобное определение не подходит никто. Единственной «злобствующей барышней» может быть названа Людмила, т.к. она действительно не скрывает презрительного отношения к нормам общепринятой морали и говорит о своем наслаждении победой в борьбе с мужчинами. Симптоматична происходящая



при этом в сознании Ясинского контаминация характера героини и внешнего облика З. Н. Гиппиус (золотистый оттенок волос, по воспоминаниям современников, был у самой писательницы, а ее героиня — блондетка).

Художественный диалог Ясинского с З. Н. Гиппиус на этом не прерывается. В 1897 г. он начинает писать роман «Прекрасные уроды», в котором «декадентская» тема станет центральной. В июле 1897 г. в статье «Прекрасные уроды», посвященной живописным работам старых мастеров, он сообщает читателям о работе над новым романом (см. *Ясинский 1897 в*). А в сентябрьском номере «Северного вестника» за тот же год он публикует отрывок из романа под заглавием «Ольга Павловна» (см. *Ясинский 1897 г*). Этот отрывок впоследствии станет в романе одним из ключевых эпизодов, описывающих декадентский роман Ивана Антоновича Упырь-Зарецкого (автобиографического персонажа) и Ольги Павловны фон Шлипенбах (прототипом ее является З. Н. Гиппиус).

Персонажная структура романа отчасти напоминает соотношение героев в романе «Горный ручей». Иван Антонович Упырь-Зарецкий рассказывает в своих записках о любви к двум женщинам. Демонической женщине Ольге Павловне фон Шлипенбах противостоит ангелоподобная Евгения Семеновна Любосказова (прототип ее — М. Н. Астрономова, гражданская супруга Ясинского). На полюсе Ольги Павловны находятся в романе смерть, зло, порок, преступление и падение, Евгения Семеновна соотносится в сознании героя с жизнью, мечтой, идеалом и жертвенностью. Ольга Павловна пытается увлечь героя своей философией свободной личности. Иван Антонович отмечает близость ее рассуждений позитивистскому материализму шестидесятников, и в то же время понимает, что героиня почерпнула свои идеи из других источников.

По-видимому, в рассуждениях Ольги Павловны о законах человеческого существования можно найти следы философии Н. М. Минского. В 1897 г. вышло в свет второе издание книги Н. М. Минского «При свете соvestи» (1890). Ясинский помещает в «Биржевых ведомостях» за 5 января 1897 г. положительную рецензию на работу Н. М. Минского. Основное внимание рецензента было направлено на авторское предисловие к книге, в котором Н. М. Минский затрагивал вопрос о читательском восприятии его философского сочинения. Здесь Ясинский находит близкие ему идеи о духовном развитии современной русской интеллигенции, склонной к «народолюбию» и не принимающей «философский идеализм». Ясинский отмечает, что сам автор книги видит препятствие, с которым столкнутся его философские идеи в сознании интеллигенции: «<...> в наше время большинство образованных людей убеждено в том, что для счастья нужны научные знания и нравственные чувства, но вера в какую-то верховную цель жизни — излишняя вещь, а между тем вера эта так же необходима для души, как воздух для тела» (*Ясинский 1897 а*). По мысли Ясинского, проблема сводится к вопросу о пользе тех или иных идей («к сфере “бесполезного” относят все, что имеет связь с небесами» [*Ясинский 1897 а*]). Описывая ус-

тановки современной критики, он отмечает господствующее в ней утилитарное восприятие искусства.

В рецензии Ясинского практически не рассматривалась содержательная сторона философии Н. М. Минского. Вероятно, с этим связано и отсутствие критических замечаний в адрес книги. По мысли Ясинского, поощрения заслуживает уже сама поставленная в книге Н. М. Минского задача поисков «верховой цели жизни» на фоне той болезни, которая поразила сознание современной интеллигенции. По-видимому, написание положительной рецензии на философский труд Н. М. Минского было мотивировано желанием публично поддержать книгу своего друга и давнего единомышленника (не случайно в рецензии актуализируется проблематика киевской дискуссии 1884 г.). Определенно учитывался и тот момент, что первое издание «При свете совести» было неблагоприятно воспринято критикой (см. *Соловьев 1890, Волынский 1890*). Однако это не означает, что содержательная часть философии Н. М. Минского не вызывала у Ясинского возражений. Как нам кажется, критика в адрес книги отразилась на страницах романа «Прекрасные уроды».

По-видимому, Ясинского не устраивал в книге Н. М. Минского ее декадентский уклон (по выражению самого Н. М. Минского, «гимн смерти»). Ольга Павловна в романе «Прекрасные уроды» отрицает традиционное представление о любви, называя ее «мещанским чувством»: «Даже в критические статьи проникла ненависть к любви. Я читала недавно журнал, и все требуют от авторов таких романов, где не было бы любви. Не хотят любви, потому что не хотят продолжения человеческого рода. Хотят прямо голой смерти безо всяких иллюзий» (*Ясинский 1900 а: № 3, 87*). В своей книге Н. М. Минский тоже проповедует необходимость отказаться от ряда заблуждений, присущих сознанию современного человека. Одна из этих иллюзий — «попытки придумать такие слова и обороты речи, которые могли бы нас убедить, *будто смерть не страшна и будто потомство или человечество способны нас одарить каким-то бессмертием*, которым они сами не будут обладать» (*Минский 1890: 256*). На эту же иллюзию указывает герою и Ольга Павловна, когда описывает мещанское представление о любви: «Люди любят, видите ли, чтобы встретив подходящего субъекта, слиться с ним, то есть утратить часть своего естества и за то *в потомстве восторжествовать над смертью*. До сих пор все только и стремились к этому воспроизведению своего я. Но это так буржуазно и унинительно. *Смерти все равно не избежишь*» (*Ясинский 1900 а: № 3, 88*). Н. М. Минский полагает, что человек не должен бежать смерти, напротив, он должен прийти к идее приятия смерти, только так можно «познать небытие мэонов», которое обеспечивает истинное бессмертие (*Минский 1890: 257*).

По мысли автора романа, как любовная утопия З. Н. Гиппиус, так и «меонизм» Н. М. Минского, отрицающий все вечные ценности (любовь, свобода, время, пространство и т.д.), являются выражением декадентской философии пессимизма, приводящей человека к мысли о смерти. Почти

все центральные персонажи романа находятся в непосредственной близости к смерти: погибают Прокл Семенович Любосказов и его сестра Евгения Семеновна, пытается покончить жизнь самоубийством Иван Антонович. Суть своих отношений с Ольгой Павловной герой романа передает в двух словах — «Любовь и Смерть». Как ни парадоксально, но Ясинский находит общее в декадентском отрицании традиционных форм любви и воспевании смерти с положениями народнической критики, осуждающей самого писателя за безнравственность в разработке любовной темы (см.: *Протопопов 1888, Медведский 1893* и др.).

Философские идеи трактата «При свете совести» Ясинский распределяет в романе среди нескольких персонажей: это Любосказов (одним из прототипов его является Н. М. Минский [см. об этом: *Пильд*]), Ольга Павловна, Иван Антонович и Евгения Семеновна. Любосказов занимается в романе самосовершенствованием в соответствии с установками философии Н. М. Минского, который призывал человека искать цель жизни в себе самом, а не во внешнем мире. Самосовершенствование героя в «Прекрасных уродах» описывается как двунаправленный процесс: это одновременно и «восхождение к звездам» (поиски высшего идеала) и «падение звезды» (разрушение личности алкоголем). По-видимому, здесь отразился внутренний дуализм философии Н. М. Минского. Соединение низких и высоких устремлений в человеке, по Н. М. Минскому, приводит к их нейтрализации, постижению идеи «мэона» (ничто), а следовательно ведет к самосовершенствованию: «Не обольщая себя несбыточными надеждами, не притворяясь способными к бескорыстной любви, будем стремиться к отрицанию самолюбия через достижение его высших проявлений. <...> Если видимый мир похож на приснившуюся патриарху лестницу, по которой одни призраки куда-то поднимаются, другие — откуда-то спускаются, — то постараемся принадлежать к призракам, которые идут вверх!» (*Минский 1890*: 260–261). Образ лестницы, по которой в духовном плане можно подниматься или опускаться, появляется неоднократно и в рассуждениях Любосказова.

В разговорах рассказчика с Евгенией Семеновной также встречаются идеи, родственные «меонизму» Н. М. Минского. Свое восприятие музыки Чайковского героиня описывает как переживание «печали и радости вместе» (*Ясинский 1900 а*: № 3, 73). Это напоминает эстетические идеи книги Н. М. Минского: «<...> наибольшая сложность отношения к миру, — познание мэонов, — сопровождается, как мы видели, экстазом, сложным чувством радости и скорби, поэтому образы и звуки, способные возбудить в нашей душе сложное чувство радости и грусти, и будут нам казаться самыми прекрасными в мире, воплощением идеальной красоты» (*Минский 1890*: 234). Не случайно сама героиня для Ивана Антоныча является земным воплощением божественной красоты. Своим внутренним противоречием близок идее «мэона» М. Н. Минского и центральный образ романа («прекрасные уроды»). Иван Антонович подхватывает мысль героини: «Может

быть, и все люди прекрасные уроды <...>. В каждом есть что-нибудь уродливое и в то же время прекрасное» (*Ясинский 1900 а: № 4, 363*).

По-видимому, философия Н. М. Минского была для Ясинского наиболее адекватным отражением декадентского мироощущения. В целом отношение к декадентству в романе двойственное. По мысли Ясинского, декадентство — это душевный изъян, болезнь, от которой страдает нравственное чувство, и в то же время, это особый тип сознания, позволяющий человеку воспринимать высший мир идеальной красоты (Иван Антонович говорит, что презирает обывателей, которые не способны понять движения его души). Ясинский не принимает нравственных установок декадентского искусства, однако его привлекает антимещанский пафос нового искусства и его устремленность к миру идеальной красоты.

Романы Ясинского 1890-х гг. говорят о том, что его не привлекают житнетворческие эксперименты писателей круга Мережковских. Автор романов в силу известных причин не мог в те годы подвергнуть публичной критике литературный быт Мережковских, поэтому свое отношение к событиям пытался выразить в художественных текстах. Оценивая в романах декадентский быт, Ясинский переносит эти оценки и на свое восприятие творчества декадентов. Писатель отмечает нежизнеспособность как декадентских теорий переустройства быта, так и в целом декадентского искусства, стремление которого к победе над природой является, по мнению Ясинского, его слабой стороной. В житнетворческих экспериментах декадентов писатель видит опасность для душевного состояния окружающих. Ясинский оценивает их не с эстетических позиций (тогда как именно такой оценки требовала символистская идея слияния жизни с искусством), а с точки зрения традиционной морали (характерно, что именно в 1890-е гг. Ясинский почувствовал необходимость создания «Этики обывденной жизни» (1898), отстаивающей нормы здорового, естественного существования).

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Перипетии литературной эволюции Ясинского, которые описываются критиками и историками литературы как немотивированная смена эстетических программ и идейных убеждений, в действительности поддаются логическому объяснению. Они отражают сознательные попытки писателя определить свое место в современной литературе и занять соответствующую его литературным амбициям позицию.

В 1880-е годы творчество Ясинского развивается по двум ведущим линиям — это линия, восходящая к идеям «чистого искусства» и линия, связанная с французским натурализмом школы Золя и традициями «массовой» литературы. Соответственно Ясинский стремится занять в литературе одновременно и позицию «чистого художника», пишущего «для немногих» (идеалом для него становится Г. Флобер, влияние которого на прозу писателя особенно сильно в эти годы), и положение писателя, имеющего успех у широкой читательской аудитории (в этом отношении ближайшим ориентиром становится литературная позиция Э. Золя).

Как мы показали, позицию «чистого художника» Ясинский открыто заявил в статьях 1884 г. в газете «Заря», которые были восприняты в критике как отказ писателя от своего демократического прошлого в литературе. Основным источником рассуждений литератора об искусстве становится эстетика французского поэта-пресимволиста Ш. Бодлера. В рамках установки на «чистое искусство» в творчестве Ясинского идет освоение новых жанров (стихотворение в прозе, новелла), новой стилистики в прозе («импрессионизм») и новых тем. Одной из таких тем становится тема «великого / нового человека». Ясинский в числе первых в русской литературе обращается к философии Ф. Ницше, генетически и типологически соотнося ницшеанского сверхчеловека с тургеневским Базаровым и героями-идеологами Ф. М. Достоевского. Однако, несмотря на явное предвосхищение Ясинским более позднего увлечения индивидуализмом Ницше в среде писателей-символистов «старшего поколения», в его творчестве второй половины 1880-х гг. представлена нехарактерная для декадентской литературы трактовка образа сверхчеловека Ницше.

В работе было показано, что в 1880-е гг. литературная стратегия Ясинского характеризовалась также поисками механизмов воздействия на читательское мнение (не случайно вопросы прагматики искусства находились в центре обсуждения участников дискуссии 1884 г. в «Заре»). Сознательный эпатаж общественного мнения как элемент литературного поведения Ясинского обнаружился впервые именно в полемике 1884 г. со сторонниками «тенденциозного» искусства. Линия эпатажного поведения была

подхвачена Ясинским в романе «Иринарх Плутархов» (1886) и последовавшей затем литературно-критической полемике вокруг романа.

Роман «Иринарх Плутархов», с одной стороны, оценивался самим Ясинским как реализация его тезиса о свободе, «надпартийности» настоящей литературы (острые пародии было направлено не только на демократические и либеральные периодические издания, но и на консервативную печать). С другой стороны, создавая пародийный образ народнического критика и гротескно заостряя в обрисовке главного героя негативные черты реальных прототипов, Ясинский вступал в конфликт прежде всего с критиками демократической ориентации, осудившими его за «отказ» от прежних радикальных убеждений.

Опробованный в «Иринархе Плутархове» памфлетный принцип построения текста берется Ясинским на вооружение (см. его рассказ «Петя Крохобор» — 1886, романы «Старый друг» — 1887, «Свет погас» — 1889, «Лицемеры» — 1893, «Горный ручей» — 1894, «Прекрасные уроды» — 1900 и др.). Создавая сочинения подобного рода, Ясинский преследует несколько целей. Во-первых, он стремится сформировать себе широкий круг читательской аудитории. Скандальный характер этих произведений привлекает внимание к их автору как со стороны литераторов, так и со стороны читателей. Во-вторых, популярность произведения у читателей выполняет свою роль в распространении идей «чистого искусства», которые он открыто отстаивает в 1880-е гг. в своих текстах. В-третьих, произведения подобного рода отражают противостояние Ясинского демократической критике, которое иногда превращается в самоцель. И, наконец, уже в 1890-е гг. памфлетные произведения Ясинского «работают» по замыслу самого писателя на создание его положительной репутации в литературе.

Ясинский, зарекомендовавший себя как «рenegат», «пасквилянт», «лицемер», «безнравственный человек» и т.п. (работы критиков рубежа 1880–1890-х гг., посвященные подведению промежуточных итогов творчества писателя, закрепили эту репутацию в общественном сознании), в 1890-е гг. активно борется за восстановление своего честного имени в литературе. Целям его литературной апологии посвящен цикл мемуарных очерков, которые он помещает в «Историческом вестнике», а также романы «Лицемеры», «Горный ручей» и «Прекрасные уроды». Выстраивая в романе «Лицемеры» сложный прототипический ряд, Ясинский пытается, с одной стороны, ответить на критику в его адрес и отвести наиболее неблагоприятные обвинения, а, с другой стороны, определить собственную позицию в литературе. Писатель в романе стремится отмежеваться как от декадентской литературы, так и от французского натурализма. Руководствуясь соображениями литературной тактики, Ясинский сближает в «Лицемерах» свою позицию с чеховской. Оба писателя, по мнению автора романа, являются представителями «объективной» литературы, которую нельзя упрекать в «безнравственности». Именно в Чехове, литературный авторитет

которого в начале 1890-х гг. начинает стремительно расти, Ясинский находит союзника в борьбе с литературной критикой.

Стремлением поправить свою репутацию в литературе были продиктованы попытки Ясинского в 1890-е гг. скорректировать две эстетические «программы», заявленные им в 1880-х гг. Программа «массового писателя», ориентирующегося на натурализм, трансформируется у Ясинского в «программу» художника-реалиста, а установка на «чистое искусство» заменяется установкой на «новое искусство». Отстаивание этих двух направлений в творчестве происходит у Ясинского преимущественно на уровне их манифестации, в действительности «программа» символизма не реализуется в художественных произведениях писателя, которые создаются в традициях литературы эпигонов реализма.

В литературно-критических статьях 1890-х гг. о «новом искусстве» Ясинский определяет себя как литературного новатора и родоначальника символизма в России. Основываясь на негативных оценках «декадентства» в литературной критике 1890-х гг., Ясинский отделяет декадентство от символизма, корни которого возводит к традиции русской литературы (творчество Гоголя, Лермонтова, Фета, писателей 1880-х гг.). «Ненстоящим» московским декадентам и З. Н. Гиппиус, подражающим в бытовом поведении и литературном творчестве французским декадентам, он противопоставляет русских писателей-«упадочников». Представителями «направления упадка» в русской литературе 1880-х гг., по мнению Ясинского, был он сам и поэт-мистик К. М. Фофанов.

В своем понимании предыстории современного символизма в русской литературе Ясинский пытается оспорить теорию возникновения «нового искусства», изложенную Д. С. Мережковским в манифесте «О причинах упадка...». Союзников в скрытой полемике с Д. С. Мережковским он находит в лице критиков журнала «Северный вестник», опираясь на предложенную в их статьях концепцию символистского искусства. Художественная проза Ясинского этих лет (романы «Горный ручей» и «Прекрасные уроды») подкрепляет «новыми фактами» из области жизнетворчества литераторов круга Мережковских высказанное в литературно-критических статьях осуждение декадентского искусства.

В конце 1890-х – начале 1900-х гг. у Ясинского появляются идеи об общенациональном характере символистского искусства. В романе «Прекрасные уроды», выстраивая миф о современной русской литературе, он возводит ее истоки к творчеству Пушкина, а две линии литературного развития, приведшие к декадентскому искусству, по мнению Ясинского, проходят через творчество Гоголя и Достоевского. «Мистицизм» своих произведений 1880-х гг. Ясинский связывает не с творчеством Достоевского, а с гоголевским «мистицизмом», т.к. традиция Достоевского уже была «занята» Д. С. Мережковским. Эти идеи Ясинский развивает и в статьях о поэзии В. Я. Брюсова, связывая с ним свои надежды на возрождение национальной поэзии (см. *Ясинский 1904 а*: 116–125). В самом указании на пуш-

кинское «происхождение» символизма тоже выражается стремление Ясинского создать альтернативную Д. С. Мережковскому концепцию генезиса «нового искусства» и своего собственного творчества 1880-х гг.

В развитии символизма Ясинский видит залог будущего ренессанса искусства. Редакторская политика писателя в 1900–1910-е гг. выражается в целенаправленной поддержке представителей «нового искусства». Ясинский предоставляет писателям-символистам право голоса в журналах, находящихся под его руководством. В «Ежемесячных сочинениях», «Беседе», «Новом слове» публикуют свои сочинения В. Я. Брюсов, К. Д. Бальмонт, Ф. Сологуб, З. Н. Гиппиус, А. А. Блок и др. Ясинский помещает в журналах одобрительные рецензии на сборники В. Я. Брюсова, К. Д. Бальмонта, А. Белого, М. Лохвицкой (см.: *Ясинский 1903 а; Ясинский 1904 б; Ясинский 1904 ж; Ясинский 1904 з* и др.). В определившемся противостоянии московского и петербургского лагерей символистов Ясинский поддерживает творческие поиски московских символистов. Он критикует поэзию З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковского за рационализм, не принимает их претензий на обновление содержания поэзии при отсутствии подлинного поэтического дарования (см.: *Ясинский 1904 в; Ясинский 1904 г*). С другой стороны, его привлекают новации В. Я. Брюсова и К. Д. Бальмонта в области стихотворной поэтики (эксперименты с рифмой, строфикой, поэтической лексикой [см.: *Ясинский 1901 в; Ясинский 1903 а; Ясинский 1904 а: 116–125* и др.]) и творческие поиски А. Белого в прозе (так, в 1904 г. он дает высокую оценку «Северной симфонии» поэта [см. *Ясинский 1904 д; Ясинский 1904 з*]).

Отношение Ясинского к символистам в начале XX века явилось следствием произошедшей в 1890-е гг. внутренней переоценки своей роли в литературе. Ясинский, начиная с 1890-х гг., пытается занять место писателя «старшего поколения», учителя и наставника, снисходительно или с поощрением наблюдающего за деятельностью своих литературных преемников и учеников. Причины этих претензий писателя вполне объяснимы, т.к. уже в начале 1890-х гг. его собственные произведения не вызывают у литераторов-современников мыслей о литературном новаторстве. Показательно, что писал о нем А. Волынский, мнение которого сам Ясинский всегда высоко ценил, в пору дискуссий вокруг становящегося «нового искусства»: «Художественный талант Ясинского, — жгучий, острый и по манере интеллигентный, с поэтической злостью в чисто-натуралистическом изображении душевных драм, с выдающейся способностью к выписыванию широких картин из центральной русской жизни, — весь разменялся на беллетристический цинизм самого дурного тона, на мелкую литературную ябеду, на хорошо рассчитанную шовинистическую травлю <...>. Современный Ясинский — что бы ни говорили о нем разные угодливые репортеры, — утрачивает мало-помалу всякую живую ценность в литературе» (*Волынский 1896 в: 333*). А. Волынский констатировал переключение литературных интересов писателя из сферы непосредственного художественного творчества в околολитературную борьбу.



Ясинский представляет собой тип писателя, перешедшего в 1890-е гг. из категории литературных новаторов в категорию «массовых писателей»-эпигонов школы реализма. Этот переход оказался следствием сознательно выбранной Ясинским в середине 1880-х гг. стратегии литературного поведения. Из текстов Ясинского 1890-х гг. исчезают следы художественного новаторства, в то же время возрастает злободневность, памфлетность произведений, необходимые для создания успеха у массового читателя. Реалистический метод явно доминирует в этот период творчества писателя (см. романы «Ординарный профессор» (1891), «Петербургские туманы» (1892), «Нежеланные дети» (1897), повесть «Тараканий бунт» (1899) и др.). «Затухание» линии «чистого искусства» в творчестве писателя, связанной с установкой на эстетические интересы элитарного читателя, приводит к тому, что «пресимволизм» писателя 1880-х гг. не становится символизмом в 1890-е гг.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

### Источники:

#### 1.

- Ясинский 1879 а* – О. И. <Ясинский И. И.>. Единство творческого процесса // Слово. СПб., 1879. № 9. Отд. 2. С. 89–105.
- Ясинский 1879 б* – О. И. Эмиль Золя и Клод Бернар // Слово. 1879. № 10. Отд. 2. С. 152–157.
- Ясинский 1884 а* – И. Я. <Ясинский И. И.>. Великие люди. I // Заря. Киев, 1884. 6 апр. № 79. С. 1.
- Ясинский 1884 б* – И. Я. Великие люди. II // Заря. 1884. 13 апр. № 82. С. 1–2.
- Ясинский 1884 в* – И. Я. Гений и вдохновение (Жоли. Психология великих людей. Изд. Павленкова. 1884) // Заря. 1884. 20 апр. № 94. С. 1.
- Ясинский 1884 г* – Максим Белинский <Ясинский И. И.>. По поводу отрывка из неизданной «Исповеди» графа Л. Н. Толстого // Заря. 1884. 22 июля. № 163. С. 1–2.
- Ясинский 1884 д* – Максим Белинский. Обыватель в роли критика // Заря. 1884. 11 авг. № 179. С. 1.
- Ясинский 1884 е* – Максим Белинский. На разных языках // Заря. 1884. 19 авг. № 185. С. 2.
- Ясинский 1885 а* – Стихотворения в прозе Шарля Бодлера в переводе Максима Белинского // Заря. 1885. 5 июля. № 147. С. 1; 7 июля. № 149. С. 1; 14 авг. № 178. С. 1; 5 сент. № 194. С. 1; 19 сент. № 205. С. 1.
- Ясинский 1885 б* – Ясинский И. Открытое письмо читателю // Заря. 1885. 1 сент. № 191. С. 2.
- Ясинский 1885 в* – Максим Белинский. Эмиль Золя и его новый роман. Критический очерк // Наблюдатель. СПб., 1885. № 11. С. 56–68.
- Ясинский 1886 а* – Максим Белинский. Ириарх Плутархов. Роман // Наблюдатель. 1886. № 3. С. 5–18; № 4. С. 5–28; № 5. С. 5–37; № 6. С. 5–47; № 7. С. 5–33.
- Ясинский 1886 б* – Ириарх Плутархов <Ясинский И. И.>. Одной литературной тле. (Открытое письмо Ириарха Плутархова) // Заря. 1886. 17 июня. № 110. С. 1.
- Ясинский 1886 в* – Максим Белинский. Кто Ириарх Плутархов? // Заря. 1886. 19 июня. № 112. С. 1.
- Ясинский 1886 г* – Ясинский И. Разговоры на живые темы. О Толстом // Заря. 1886. 10 июля. № 130. С. 1.

- Ясинский 1886 д* – Максим Белинский. Еще об Иринархе Плутархове // Заря. 1886. 12 июля. № 132. С. 1.
- Ясинский 1886 е* – Максим Белинский. Ответ г. Скабичевскому // Заря. 1886. 17 июля. № 135. С. 1.
- Ясинский 1886 ж* – Максим Белинский. Ответ г. Буренину // Заря. 1886. 29 июля. № 144. С. 1.
- Ясинский 1886 з* – Ясинский И. Разговоры на живые темы. О либерализме // Заря. 1886. 3 авг. № 149. С. 1.
- Ясинский 1886 и* – Максим Белинский. Поль Бурже о Тургеневе // Заря. 1886. 2 июля. № 123. С. 1–2.
- Ясинский 1887* – Ясинский И. Элегия. (Стихотворение) // Северный вестник. СПб., 1887. № 10. Отд. 1. С. 194.
- Ясинский 1888 а* – Ясинский И. (Максим Белинский). Полн. собр. повестей и рассказов: В 4 т. СПб., 1888.
- Ясинский 1888 б* – М. Б. <Ясинский И. И.>. Граф Толстой // Всемирная иллюстрация. СПб., 1888. Т. 39. № 12. С. 235.
- Ясинский 1888–1889* – Ясинский И. (Максим Белинский). Романы: В 3 т. СПб., 1888–1889.
- Ясинский 1889* – Ясинский И. Трагики: Роман. СПб., 1889.
- Ясинский 1890* – Ясинский И. Иринарх Плутархов. СПб., 1890.
- Ясинский 1891 а* – Ясинский И. Анекдот о Гоголе // Исторический вестник. СПб., 1891. Т. 44. № 6. С. 594–598.
- Ясинский 1891 б* – Ясинский И. Мои литературные дебюты и редакция «Азиатского вестника» (Отрывок из воспоминаний) // Исторический вестник. 1891. Т. 46. № 12. С. 668–675.
- Ясинский 1892 а* – Ясинский И. В. И. Бибиков: (Некролог) // Новое время. СПб., 1892. 17 (29) марта. № 5765. С. 2–3.
- Ясинский 1892 б* – Ясинский И. В. И. Бибиков // Родина. СПб., 1892. 5 апр. № 14. С. 495–498.
- Ясинский 1893* – Ясинский И. Преддверие литературы. (Страничка из воспоминаний) // Исторический вестник. 1893. Т. 51. № 1. С. 109–121.
- Ясинский 1894* – Ясинский И. Лицемеры. Роман. СПб., 1894.
- Ясинский 1895 а* – Ясинский И. Горный ручей. Роман // Родина. Ежемесячное прил. СПб., 1895. № 11. С. 3–180.
- Ясинский 1895 б* – Ясинский И. Свет погас: Роман. СПб., 1895.
- Ясинский 1895 в* – Рыцарь Зеркал <Ясинский И. И.>. Критические наброски. Взгляд и нечто // Петербургская газета. 1895. 20 сент. № 258. С. 2.
- Ясинский 1895 г* – Рыцарь Зеркал. Критические наброски. Декадентские схватки и потуги // Петербургская газета. 1895. 11 окт. № 279. С. 1.
- Ясинский 1895 д* – Рыцарь Зеркал. Критические наброски. Неделя о поэтах // Петербургская газета. 1895. 18 окт. № 286. С. 1.
- Ясинский 1895 е* – Рыцарь Зеркал. Критические наброски. Святочный сон // Петербургская газета. 1895. 27 дек. № 355. С. 2.
- Ясинский 1896 а* – Я. <Ясинский И. И.>. Критические наброски // Бирже-

- вые ведомости. СПб., 1896. 9 (21) авг. № 219. С. 2.
- Ясинский 1896 б* – Я. Критические наброски // Биржевые ведомости. 1896. 6 (18) сент. № 246. С. 2.
- Ясинский 1896 в* – Я. Критические наброски // Биржевые ведомости (Второе издание). 1896. 4 (16) окт. № 274. С. 2–3.
- Ясинский 1896 г* – Я. Критические наброски // Биржевые ведомости (Второе издание). 1896. 2 (14) нояб. № 303. С. 2–3.
- Ясинский 1896 д* – Я. Критические наброски // Биржевые ведомости (Второе издание). 1896. 9 (21) нояб. № 310. С. 2–3.
- Ясинский 1896 е* – Я. Критические наброски // Биржевые ведомости (Второе издание). 1896. 30 нояб. № 331. С. 2–3.
- Ясинский 1897 а* – Максим Белинский. Верховная цель жизни // Биржевые ведомости. 1897. 5 (17) янв. № 5. С. 2.
- Ясинский 1897 б* – Ясинский И. Литературные впечатления // Биржевые ведомости. 1897. 21 дек. (2 янв.) № 348. С. 3.
- Ясинский 1898* – Ясинский И. Литературные воспоминания (1878–1882) // Исторический вестник. 1898. Т. 71. № 1. С. 157–174; № 2. С. 549–571.
- Ясинский 1900 а* – Ясинский И. Прекрасные уроды. (Из записок Ивана Антоныча). Роман // Русский вестник. М., 1900. № 1. С. 85–125; № 2. С. 439–478; № 3. 67–98; № 4. С. 353–382; № 5. С. 1–35; № 6. С. 475–510.
- Ясинский 1900 б* – Ясинский И. А. И. Урусов (Из воспоминаний) // Ежемесячные сочинения. СПб., 1900. Т. 3. № 9. С. 47–56
- Ясинский 1901 а* – Орест Ядовиткин <Ясинский И. И.>. Баллада. После прочтения рассказа Антона Чехова «Ночью» // Ежемесячные сочинения. 1901. № 5. С. 75.
- Ясинский 1901 б* – Орест Ядовиткин. Невинные стихотворения // Ежемесячные сочинения. 1901. № 6. С. 155–156; № 7. С. 235–237; № 8. С. 314; № 9. С. 94; № 11. С. 286; № 12. С. 413–415.
- Ясинский 1901 в* – <Б. п.> <Ясинский И. И.>. О рифмах // Ежемесячные сочинения. 1901. № 8. С. 307–311.
- Ясинский 1902 а* – <Б. п.> <Ясинский И. И.>. Нравственность и безнравственность // Ежемесячные сочинения. 1902. № 2. С. 151–160.
- Ясинский 1902 б* – <Б. п.> <Ясинский И. И.>. Призрак Гоголя // Почтальон. СПб., 1902. Март. № 1. С. 15–19.
- Ясинский 1902 в* – <Б. п.> <Ясинский И. И.>. Новое направление // Почтальон. 1902. Май. № 3. С. 166–167.
- Ясинский 1902 г* – <Б. п.> <Ясинский И. И.>. Отошедшие // Почтальон. 1902. № 5. С. 283–288.
- Ясинский 1902 д* – <Б. п.> <Ясинский И. И.>. Характеристика Виктора Бибикова // Почтальон. 1902. Окт. № 7. С. 408.
- Ясинский 1903 а* – <Б. п.> <Ясинский И. И.>. Для отзыва // Беседа. СПб., 1903. № 8. С. 497.
- Ясинский 1903 б* – <Б. п.> <Ясинский И. И.>. И. Тургенев // Беседа. 1903. № 9. С. 565–566.

- Ясинский 1904 а* – М. Чуносков <Ясинский И. И.>. Критические статьи // Новые сочинения. СПб., 1904. № 4.
- Ясинский 1904 б* – <Б. п.> <Ясинский И. И.>. Для отзыва // Беседа. 1904. № 2. С. 167–169.
- Ясинский 1904 в* – <Б. п.> <Ясинский И. И.>. Литературная хроника // Беседа. 1904. № 2. С. 252–256.
- Ясинский 1904 г* – <Б. п.> <Ясинский И. И.>. Поэтическая чета // Беседа. 1904. № 5. С. 525–527.
- Ясинский 1904 д* – <Б. п.> <Ясинский И. И.>. Для отзыва // Беседа. 1904. № 6. С. 575–576.
- Ясинский 1904 е* – <Б. п.> <Ясинский И. И.>. Литературная хроника // Беседа. 1904. № 6. С. 637–640.
- Ясинский 1904 ж* – <Б. п.> <Ясинский И. И.>. Для отзыва // Беседа. 1904. № 8. С. 794–798.
- Ясинский 1904 з* – <Б. п.> <Ясинский И. И.>. Для отзыва // Беседа. 1904. № 10. С. 1005–1008.
- Ясинский 1904 и* – <Б. п.> <Ясинский И. И.>. Литературная хроника // Беседа. 1904. № 10. С. 1053–1056.
- Ясинский 1905* – Чуносков М. Трехединое творчество // Беседа. 1905. № 1. С. 38–54.
- Ясинский 1907* – Чуносков М. Книжки // Беседа. 1907. № 1. С. 64.
- Ясинский 1910* – Ясинский И. И. Письма об искусстве. Весенние выставки. Очерк // Новое слово. СПб., 1910. № 4. С. 20–28.
- Ясинский 1911 а* – Ясинский И. Под плащом Сатаны. СПб., <1911>.
- Ясинский 1911 б* – Иероним Иеронимович Ясинский // Фидлер Ф. Ф. Первые литературные шаги: Автобиографии совр. рус. писателей. М., 1911. С. 198–203.
- Ясинский 1911 в* – Ясинский И. И. Мои цензора. (Из воспоминаний) // Исторический вестник. 1911. Т. 123. № 2. С. 533–557.
- Ясинский 1917* – Ясинский И. Отблески Ницше // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1917. 22 янв. № 16054. С. 4.
- Ясинский 1926* – Ясинский И. Роман моей жизни: Кн. воспоминаний. М.; Л., 1926.

## 2.

- Альбов, Баранцевич 1896* – Альбов М., Баранцевич К. Вавилонская башня: В 2 ч. М., 1896.
- Амфитеатров 1895* – Old Gentleman <Амфитеатров А. В.>. Москва. Типы и картинки // Новое время. 1895. 4 нояб. № 7071. С. 2.
- Аристархов 1885 а* – Аристархов <Введенский А. И.>. Литературные беседы // Русские ведомости. М., 1885. 1 февр. № 31. С. 1–2.

- Аристархов 1885 б* – Аристархов. Литературные беседы // Русские ведомости. 1885. 13 апр. № 99. С. 1–2.
- Аристархов 1885 в* – Аристархов. Литературные беседы // Русские ведомости. 1885. 26 июня. № 173. С. 1.
- Аристархов 1885 г* – Аристархов. Литературные беседы // Русские ведомости. 1885. 22 окт. № 291. С. 1–2.
- Аристархов 1886* – Аристархов. Литературные беседы // Русские ведомости. 1886. 8 апр. № 96. С. 1–2.
- Арсеньев 1884* – Арсеньев К. Русские беллетристы нового поколения // Вестник Европы. СПб., 1884. № 4. С. 758–774.
- Бибиков 1888* – Бибиков В. И. Рассказы. СПб., 1888.
- Бибиков 1890* – Бибиков В. И. Три портрета: Стендаль. Флобер. Бодлер. СПб., 1890.
- Богданович 1895* – А. Б. <Богданович А. И.>. Критические заметки // Мир божий. СПб., 1895. № 10. С. 193–209.
- Бодлер 1886* – Бодлер Ш. Об искусстве. М., 1886.
- <Б. п.> 1887 – <Б. п.> Новые книги // Северный вестник. 1887. № 8. Отд. 2. С. 94–113.
- <Б. п.> 1890 – <Б. п.> «Великий человек» под скальпелем романиста. Иринарх Плутархов. Роман И. Ясинского. СПб. 1890 // Наблюдатель. 1890. № 7. С. 35–36.
- Брюсов 2002* – Брюсов В. Я. Дневники: Автобиограф. проза. Письма. М., 2002.
- Буренин 1886* – Буренин В. Критические очерки // Новое время. 1886. 25 июля (6 августа). № 3736. С. 2.
- Быков 1930* – Быков П. В. Силуэты далекого прошлого. М.; Л., 1930.
- Венгеров 1889* – Венгеров С. А. Альбов, Михаил Нилович // Венгеров С. А. Критико-биографический словарь русских писателей и ученых (от начала русской образованности до наших дней). СПб., 1889. Т. 1. С. 459–471.
- Венгеров 1891* – Венгеров С. Баранцевич, Казимир Станиславович // Венгеров С. А. Критико-биографический словарь русских писателей и ученых (от начала русской образованности до наших дней). СПб., 1891. Т. 2. Вып. 22–30. С. 113–121.
- Венгеров 1892* – Венгеров С. А. Бибиков, Виктор Иванович // Критико-биографический словарь русских писателей и ученых (от начала русской образованности до наших дней). СПб., 1892. Т. 3. С. 248–259.
- Венгеров 1895* – Х. Введенский, Арсений Иванович // Венгеров С. А. Критико-биографический словарь русских писателей и ученых (от начала русской образованности до наших дней). СПб., 1895. Т. 4. С. 209–212.
- Венгеров 1914* – Венгеров С. А. Н. Минский // Русская литература XX века: 1890–1910. М., 1914. Т. 1. С. 357–368.
- Венгерова 1892* – Венгерова З. Поэты символисты во Франции: Вэрлен, Маллармэ, Римбо, Лафорг, Мореас // Вестник Европы. 1892. № 9. С. 115–143.

- Венгерова 1896* – Венгерова З. Новые течения во французском романе. (Ж. К. Гюисманс) // Северный вестник. 1896. № 7. Отд. 1. С. 113–132.
- Волынский 1890* – Волынский А. <Флексер А. Л.>. Критическая заметка // Северный вестник. 1890. № 2. Отд. 2. С. 101–106.
- Волынский 1893* – Волынский А. Литературные заметки // Северный вестник. 1893. № 3. Отд. 2. С. 108–141.
- Волынский 1895 а* – Волынский А. Русские символисты. Лето 1895. Москва // Северный вестник. 1895. № 11. Отд. 2. С. 50–53.
- Волынский 1895 б* – Волынский А. Оскар Уайльд // Северный вестник. 1895. № 12. Отд. 1. С. 311–317.
- Волынский 1896 а* – Волынский А. Русские критики. СПб., 1896.
- Волынский 1896 б* – Волынский А. Литературные заметки // Северный вестник. 1896. № 1. Отд. 1. С. 298–316.
- Волынский 1896 в* – Волынский А. Литературные заметки // Северный вестник. 1896. № 2. Отд. 1. С. 328–341.
- Волынский 1896 г* – Волынский А. Литературные заметки // Северный вестник. 1896. № 10. Отд. 1. С. 225–255.
- Волынский 1896 д* – Волынский А. Литературные заметки // Северный вестник. 1896. № 12. Отд. 2. С. 235–264.
- Волынский 1898* – Волынский А. Независимый. Этика обыденной жизни. СПб. 1898 // Северный вестник. 1898. № 8. Отд. 2. С. 249–250.
- Волынский 1901* – Волынский А. Л. Н. С. Лесков // Волынский А. Л. Царство Карамзовых. Н. С. Лесков. Заметки. СПб., 1901. С. 205–398.
- Волынский 2001* – Волынский А. Л. Сильфида // Гиппиус З. Н. Собр. соч. М., 2001. Т. 1: Новые люди. Романы. Рассказы. С. 528–531.
- Гиппиус 1896* – Гиппиус З. Н. (Мережковская). Новые люди: Рассказы. СПб., 1896.
- Гиппиус 1999* – Гиппиус З. Дневники: В 2 кн. М., 1999. Кн. 1.
- Гиппиус 2001* – Гиппиус З. Н. Собр. соч. М., 2001. Т. 1: Новые люди. Романы. Рассказы.
- Глинский 1896* – Глинский Б. Болезнь или реклама? // Исторический вестник. 1896. Т. 63. № 2. С. 618–655.
- Гоголь 1938* – Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М; Л., 1938. Т. 3.
- Головин 1897* – Головин К. Русский роман и русское общество. Пб., 1897.
- Гуревич 1912* – Гуревич Л. Из воспоминаний о Н. С. Лескове // Гуревич Л. Литература и эстетика: Критич. опыты и этюды. М., 1912. С. 295–301.
- Дистерло 1888* – Р. Д. <Дистерло Р. Д.>. Новое литературное поколение. (Опыт психологической критики) // Неделя. СПб., 1888. 27 марта. № 13. С. 416–422, 10 апр. № 15. С. 480–486.
- Измайлов 1911* – Измайлов А. Иероним Ясинский // Измайлов А. Литературный Олимп. М., 1911. С. 399–414.
- Кауфман 1912* – Кауфман А. Е. Из журнальных воспоминаний. (Литературные характеристики и курьезы) // Исторический вестник. 1912. Т. 130. № 10. С. 122–149.

- Коптяев 1900* – Коптяев А. Музыкальное мирозерцание Ницше // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 1. № 2/3. С. 165–193.
- Коринфский 1892* – Ап. К-ский <Коринфский А. А.>. В. И. Бибилов. (Некролог) // Звезда. СПб., 1892. 5 апр. № 14–15. С. 404.
- Кранихфельд 1911* – Кранихфельд В. Литературные отклики. Два юбилея // Современный мир. СПб., 1911. № 3. С. 304–319.
- Краснов 1895* – Краснов П. Русские декаденты // Труд. 1895. № 11. С. 449–460.
- Леонтьев 1960* – Из дневника И. Л. Леонтьева // Чехов: Лит. наследство. М., 1960. Т. 68. С. 479–492.
- Лесков 1984* – Лесков А. Жизнь Николая Лескова по его личным и семейным записям и памяткам: В 2 т. М., 1984.
- Лесков 1891* – Лесков Н. Нескладица о Гоголе и Костомарове: (Историческая поправка) // Петербургская газета. 1891. 16 июля. № 192. С. 1–2.
- Медведский 1889* – Говоров К. <Медведский К. П.>. Из литературы и жизни. Лилипуты поэзии: (И. И. Ясинский) // День. СПб., 1889. 1 июня. № 356. С. 2.
- Медведский 1893* – Медведский К. Современные литературные деятели. (И. И. Ясинский) // Исторический вестник. 1893. Т. 52. № 5. С. 412–424.
- Мережковский 1893* – Мережковский Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. СПб., 1893.
- Мережковский 1994* – Мережковский Д. С. Эстетика и критика: В 2 т. М., Харьков, 1994. Т. 1.
- Минский 1884* – Минский Н. <Виленкин Н. М.>. Старинный спор // Заря. 1884. 29 авг. № 193. С. 1–2.
- Минский 1890* – Минский Н. М. При свете совести: Мысли и мечты о цели жизни. СПб., 1890.
- Михайловский 1886* – Н. М. <Михайловский Н. К.>. Дневник читателя. О крокодиловых слезах // Северный вестник. 1886. № 10. Отд. 2. С. 158–177.
- Михайловский 1887* – Н. М. Дневник читателя. Журнальные заметки // Северный вестник. 1887. № 11. Отд. 2. С. 131–146.
- Михайловский 1893 а* – Михайловский Н. К. Литература и жизнь // Русская мысль. М., 1893. № 1. Отд. 2. С. 145–169.
- Михайловский 1893 б* – Михайловский Н. К. Русское отражение французского символизма // Русское богатство. СПб., 1893. № 2. Отд. 2. С. 45–68.
- Михайловский 1897 а* – Михайловский Н. К. Заметки о поэзии и поэтах // Михайловский Н. К. Соч.: В 6 т. СПб., 1897. Т. 6. С. 590–620.
- Михайловский 1897 б* – Михайловский Н. К. Об отцах и детях и о г. Чехове // Михайловский Н. К. Соч.: В 6 т. СПб., 1897. Т. 6. С. 771–784.
- Михайловский 1914 а* – Михайловский Н. К. Русские символисты // Михайловский Н. К. Полн. собр. соч.: В 10 т. СПб., 1914. Т. 8. С. 184–191.
- Михайловский 1914 б* – Михайловский Н. К. Г-жа Гиппиус и «ступени к новой красоте» // Михайловский Н. К. Полн. собр. соч.: В 10 т. СПб., 1914. Т. 8. С. 339–358.



- Ницше 1900* – Отрывки из Ницше // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 2. № 5/6. С. 115–120.
- Ницше 1990* – Ницше Ф. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2.
- Новополин 1909* – Новополин Г. <Нейфельдт Г. С.>. Порнографический элемент в русской литературе. СПб., 1909.
- Оболенский 1886 а* – Созерцатель <Оболенский Л. Е.>. Обо всем. (Критические заметки) // Русское богатство. 1886. № 5–6. С. 349–361.
- Оболенский 1886 б* – Оболенский Л. Обо всем // Русское богатство. 1886. № 7. С. 152–153.
- Оболенский 1887* – Л. О. <Оболенский Л.>. Обо всем. (Критические заметки) // Русское богатство. 1887. № 1. С. 179–207.
- Потапенко 1891* – Потапенко И. Н. Святое искусство // Потапенко И. Н. Повести и рассказы: В 12 т. СПб., 1891. Т. 1. С. 1–58.
- Протопопов 1888* – М. Пр. <Протопопов М. А.>. Пустоцвет. (Полное собрание повестей и рассказов И. Ясинского. 4 тома. СПб. 1888) // Северный вестник. 1888. № 9. Отд. 2. С. 68–84
- Протопопов 1891* – Протопопов М. Большой талант // Русская мысль. 1891. № 12. Отд. 2. С. 258–278.
- Скабичевский 1885 а* – Скабичевский А. Новые книги // Русские ведомости. 1885. 22 марта. № 79. С. 1–2.
- Скабичевский 1885 б* – Скабичевский А. Литературная хроника // Новости и биржевая газета. СПб., 1885. 24 окт. (5 нояб.) № 293. С. 1–2.
- Скабичевский 1886 а* – Скабичевский А. Литературная хроника // Новости и биржевая газета. 1886. 12 июня. № 155. С. 1.
- Скабичевский 1886 б* – Скабичевский А. Литературная хроника // Новости и биржевая газета. СПб., 1886. 10 июля. № 187. С. 2.
- Скабичевский 1900* – Скабичевский А. Текущая литература // Сын отечества. СПб., 1900. 21 апр. № 108. С. 2.
- Скабичевский 1909* – Скабичевский А. М. Беллетристы восьмидесятых и девяностых годов // Скабичевский А. М. История новейшей русской литературы. (1848–1908 гг.). СПб., 1909. С. 353–387.
- Соловьев 1890* – Соловьев В. Заметка // Вестник Европы. 1890. № 3. С. 437–441.
- Соловьев 1895* – Вл. С. <Соловьев В. С.>. Еще о символистах // Вестник Европы. 1895. № 10. С. 847–851.
- Суворин 1999* – Дневник Алексея Сергеевича Суворина. М., 1999.
- Урусов 1902 а* – Урусов А. И. О Флобере // Почтальон. 1902. № 3. Май. С. 407–410.
- Урусов 1902 б* – Урусов А. И. Письма // Ежемесячные сочинения. 1902. № 4. С. 413–418.
- Урусов 1907* – Князь Александр Иванович Урусов. Статьи его. Письма его. Воспоминания о нем. М., 1907. Т. 2/3.
- Усов 1893* – Усов А. Несколько слов о декадентах (Бодлэр, Верлэн, Маллармэ, Рембо) // Северный вестник. 1893. № 8. Отд. 1. С. 191–205.

Чехов – Чехов А. П. Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1974–1983. Собр. писем: В 12 т. Т. 5.

Щедрин 1934 – Письма писателей к Салтыкову // Щедрин: П. Лит. наследство. М., 1934. Т. 13–14. С. 345–388.

3.

Бердяев – Бердяев С. А. Письма (6) его к Ясинскому И. И. // Рукописный отдел ИРЛИ РАН. Архив И. И. Ясинского. Ф. 352. Оп. 2. Ед. хр. 110.

Бибииков – Бибииков В. И. Письмо и телеграммы (2) к Ясинскому И. И. // Рукописный отдел ИРЛИ. Архив И. И. Ясинского. Ф. 352. Оп. 2. Ед. хр. 118.

Гиппиус – Мережковская З. Н. (Гиппиус). Письма (3) И. И. Ясинскому // Отдел рукописей РНБ. Архив И. И. Ясинского. Ф. 901. Оп. 406-а. № 2. Ед. хр. 529-а.

Книга воспоминаний – Ясинский И. И. Книга воспоминаний // Рукописный отдел ИРЛИ. Архив И. И. Ясинского. Ф. 352. Оп. 1. Ед. хр. 9.

Минский – Минский Н. М. Письма (2) Ясинскому И. И. // Рукописный отдел ИРЛИ. Архив И. И. Ясинского. Ф. 352. Оп. 2. Ед. хр. 453.

Отзывы – Отзывы, заметки, статьи о Ясинском И. И. // Рукописный отдел ИРЛИ. Архив И. И. Ясинского. Ф. 352. Оп. 1. Ед. хр. 890.

Стасюлевич – Стасюлевич М. М. Его письма (3) к Ясинскому И. И. // Рукописный отдел ИРЛИ. Архив И. И. Ясинского. Ф. 352. Оп. 2. Ед. хр. 642.

Ясинский а – Ясинский И. И. Стихотворения (12) // Рукописный отдел ИРЛИ. Архив И. И. Ясинского. Ф. 352. Оп. 1. Ед. хр. 71.

Ясинский б – Ясинский И. И. Письмо его к Флексеру (Волынскому) Акиму Львовичу. Машинопись // Рукописный отдел ИРЛИ. Архив И. И. Ясинского. Ф. 352. Оп. 2. Ед. хр. 45.

Ясинский в – Ясинский И. И. О своей литературной деятельности: Заметка // Рукописный отдел ИРЛИ. Архив И. И. Ясинского. Ф. 352. Оп. 1. Ед. хр. 5.

Исследования:

Абашина 1992 – Абашина М. Г. Массовая литература 1880-х – начала 1890-х годов (И. И. Ясинский, В. И. Бибииков): Дисс. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. СПб., 1992.

Азадовский, Лавров 1991 – Азадовский К. М., Лавров А. В. З. Н. Гиппиус: метафизика, личность, творчество // Гиппиус З. Н. Сочинения: Стихотворения. Проза. Л., 1991. С. 3–44.

Башкеева 1983 – Башкеева В. В. Беллетристика И. И. Ясинского и основные тенденции прозы «Отечественных записок» 80-х годов // Вестник Московского университета: Филология. М., 1983. Сент.- окт. Серия 9. Вып. 5. С. 65–71.

- Башкеева 1984* – Башкеева В. В. Творчество И. И. Ясинского в литературном процессе 80-х годов XIX века: Автореф. дисс. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. М., 1984.
- Богачевская 1973* – Богачевская К. П. Н. С. Лесков о Достоевском (1880-е годы) // Ф. М. Достоевский: Новые мат. и исслед. Лит. наследство. М., 1973. Т. 86. С. 606–620.
- Букчин 1982 а* – Букчин С. В. И. И. Ясинский // Писатели чеховской поры: Избр. произв. писателей 80–90-х годов. В 2 т. М., 1982. Т. 1. С. 453–457.
- Букчин 1982 б* – Букчин С. В. Чеховская «артель» // Писатели чеховской поры: Избр. произвед. писателей 80–90-х годов. В 2 т. М., 1982. Т. 1. С. 5–27.
- Бялый 1972* – Бялый Г. А. Поэты 1880–1890-х годов // Поэты 1880–1890-х годов. Л., 1972. С. 5–64.
- Виноградов 1961* – Виноградов В. Достоевский и Лесков (70-е годы XIX века) // Русская литература. 1961. № 1. С. 63–84; № 2. С. 65–97.
- Громов 1959* – Громов Л. Чехов и «артель» восьмидесятников // Чехов: Сб. ст. и мат. Ростов / Д., 1959. С. 95–158.
- Даль 1955* – Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955. Т. 4.
- Данилевский 1991* – Данилевский Р. Ю. Русский образ Фридриха Ницше. (Предыстория и начало формирования) // На рубеже XIX и XX веков: Из истории междунар. связей рус. лит. Сб. науч. тр. Л., 1991. С. 5–43.
- Звизняцкий 1990* – Звизняцкий В. Я. «Декадент» (В. И. Бибииков – корреспондент А. П. Чехова) // // Чеховиана: Ст., публ., эссе. М., 1990. С. 129–140.
- Катаев 1982 а* – Катаев В. Б. Иероним Иеронимович Ясинский (1850–1931) // Спутники Чехова. М., 1982. С. 465–467.
- Катаев 1982 б* – Катаев В. Б. Чехов и его литературное окружение (80-е годы XIX века) // Спутники Чехова. М., 1982. С. 5–47.
- Кумпан 2000* – Кумпан К. А. Д. С. Мережковский – поэт: (У истоков «нового религиозного сознания») // Мережковский Д. С. Стихотворения и поэмы. СПб., 2000. С. 5–114.
- Куприяновский 1962* – Куприяновский П. В. Л. Н. Толстой и Н. С. Лесков в журнале «Северный вестник» // Ученые записки Ивановского педагогического института. Иваново, 1962. № 29. С. 101–150.
- Куприяновский, Молчанова 2001* – Куприяновский П. В., Молчанова Н. А. Поэт Константин Бальмонт: Биограф. Творчество. Судьба. Иваново, 2001.
- Лавров 2003* – Лавров А. Письма Александра Блока к И. И. Ясинскому. Предисловие, публикация и примечания // Александр Блок и русская литература первой половины XX века: Блоковский сб. XVI. Тарту, 2003. С. 167–179.
- Лазурин 1999* – Лазурин В. С. Некрасов Николай Алексеевич // Русские писатели: 1800–1917. Биограф. словарь. М., 1999. Т. 4. С. 269–280.
- Лужановский 1965* – Лужановский А. Неопубликованная статья Н. С. Лескова о толстовском учении // Русская литература. 1965. № 1. С. 162–167.

- Масанов 1960* – Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. М., 1960.
- Масловский 1992* – Масловский В. И. Введенский Иринарх Иванович // Русские писатели: 1800–1917. Биограф. словарь. М., 1992. Т. 1. С. 400–401.
- Милюков 1996* – Милюков Ю. Г. Ясинский Иероним Иеронимович // Русские писатели: XIX век. Биобиблиогр. словарь: В 2 ч. М., 1996. Ч. 2. С. 444–446.
- Минц 1986* – Минц З. Г. Об эволюции русского символизма: (К постановке вопроса: тезисы) // А. Блок и основные тенденции развития литературы начала XX века: Блоковский сб. VII. Учен. зап. Тарт. ун-та. Тарту, 1986. Вып. 735. С. 7–24.
- Минц 1988* – Минц З. Г. «Новые романтики» (К проблеме русского пресимволизма) // Тыняновский сборник: Третьи Тыняновские чтения. Рига, 1988. С. 144–158.
- Минц 1989* – Минц З. Г. Статья Н. Минского «Старинный спор» и ее место в становлении русского символизма // Биография и творчество в русской культуре начала XX века: Блоковский сборник IX. Учен. зап. Тарт. ун-та. Тарту, 1989. Вып. 857. С. 44–57.
- Муратов 1983* – Муратов А. Б. Проза 1880-х годов // История русской литературы: В 4 т. Л., 1983. Т. 4. С. 27–73.
- Муратов 1992 а* – Муратов А. Б. Баранцевич Казимир Станиславович // Русские писатели: 1800–1917. Биограф. словарь. М., 1992. Т. 1. С. 155–156.
- Муратов 1992 б* – Муратов А. Б. Бибииков Виктор Иванович // Русские писатели: 1800–1917. Биограф. словарь. М., 1992. Т. 1. С. 264–265.
- Нымм 2000* – Нымм Е. «Новый человек» в повести И. Ясинского «Учитель» (1886) // Русский символизм в литературном контексте рубежа XIX–XX вв.: Блоковский сб. XV. Тарту, 2000. С. 90–107.
- Нымм 2001* – Нымм Е. А. П. Чехов в восприятии И. И. Ясинского // Молодые исследователи Чехова IV: Мат. междунар. науч. конф. М., 2001. С. 399–406.
- Нымм 2003* – Нымм Е. О прототипической структуре романа И. Ясинского «Лицемеры» // Александр Блок и русская литература первой половины XX века: Блоковский сб. XVI. Тарту, 2003. С. 52–86.
- Пильд* – Пильд Л. И. Ясинский и русские декаденты (о прототипах в романе «Прекрасные уроды») – в печати.
- Пильд 2003 а* – Пильд Л. Иероним Ясинский: позиция и репутация в литературе // Александр Блок и русская литература первой половины XX века: Блоковский сб. XVI. Тарту, 2003. С. 36–51.
- Пильд 2003 б* – Пильд Л. О генезисе русского символизма в трудах З. Г. Минц // 200 лет русско-славянской филологии в Тарту. Тарту, 2003. С. 350–358.
- Пульхритудова 1971* – Пульхритудова Е. М. Достоевский и Лесков: (К истории творческих взаимоотношений) // Достоевский и русские писатели. М., 1971. С. 87–138.

- Рейтблат 1991* – Рейтблат А. И. От Бовы к Бальмонту: Очерки по истории чтения в России во второй пол. XIX века. М., 1991.
- Рудницкая 1992* – Рудницкая Е. В. Градовский Григорий Константинович // Русские писатели: 1800–1917. Биогр. словарь. М., 1992. Т. 2. С. 9–10.
- Сапожков 2001 а* – Сапожков С. К. М. Фофанов и репинский кружок писателей. Статья первая // Новое литературное обозрение. 2001. № 48. С. 192–219.
- Сапожков 2001 б* – Сапожков С. К. М. Фофанов и репинский кружок писателей. Статья вторая // Новое литературное обозрение. 2001. № 52. С. 148–183.
- Тагер 1968* – Тагер Е. Б. Возникновение модернизма // Русская литература конца XIX – начала XX в.: Десяностые годы. М., 1968. С. 189–212.
- Тарланов 1993* – Тарланов Е. З. Константин Фофанов: Легенда и действительность. Петрозаводск, 1993.
- Толстая 1999* – Толстая Е. Мерцанье и бурление: Чехов и декаденты в изображении И. Ясинского // Чеховский сборник: Мат. лит. чтений. М., 1999. С. 34–56.
- Тынянов 1977* – Тынянов Ю. Н. О литературной эволюции // Тынянов Ю. Н. Поэтика: История литературы. Кино. М., 1977. С. 270–281.
- Федоров 1998* – Федоров В. С. Ясинский Иероним Иеронимович // Русские писатели: XX век. Биобибл. словарь: В 2 ч. М., 1998. Ч. 2. С. 655–656.
- Ханзен-Леве 1999* – Ханзен-Леве А. Русский символизм: Сист. поэтич. мотивов. Ранний символизм. СПб., 1999.
- Эльзон 1992* – Эльзон М. Д. Введенский Арсений Иванович // Русские писатели: 1800–1917. Биогр. словарь. М., 1992. Т. 1. С. 399–400.
- Эйхенбаум 1960* – Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой: Семидесятые годы. Л., 1960.
- Ясинская 1973* – Ясинская З. И. В. Брюсов и И. Ясинский // Брюсовские чтения 1971 года. Ереван, 1973. С. 402–437.
- Matich 1993* – Matich O. Zinaida Gippius: Theory and Praxis of Love // Readings in Russian Modernism / Культура русского модернизма: ст., эссе и публ. Moscow, 1993. P. 237–250.

## IERONIM JASSINSKI KIRJANDUSLIK POSITSIOON (1880.–1890. aastatel)

### Kokkuvõte

Lugejahuvi puudumine I. Jassinski (1850–1930) loomingu vastu ning demokraatlikke veendumusi muutnud «renegaadi» reputatsioon said põhjuseks, miks huvi kirjaniku isiku vastu tärkas kirjandusloolaste hulgas küllalt hilja (esimene Jassinski loomingu probleeme puudutav uurimistöö ilmus 1959.a [vt. Громов 1959]). L. Gromovi artikkel tõi esile kolm põhilist aspekti järgnevates Jassinski loomingulist pärandit käsitlevates uurimustes. Esiteks: seal uuritakse Jassinskit kui 1880ndate aastate masside kirjanduse esindajat (vt. Букчин 1982 б; Катаев 1982 б; Баикеева 1984; Абашина 1992). Teiseks: Jassinski teoste kõrvutamine Tšehhovi loominguga ja kahe kirjaniku vastastikuste mõjude leidmine (Букчин 1982 а; Катаев 1982 а; Баикеева 1984; Толстая 1999). Ja lõpuks, kolmandaks aspektiks Jassinski kirjandusliku pärandi uurimisel saab tema sidemete esiletoomine tärkava sümbolismiga Venemaal (Муратов 1983; Баикеева 1984; Минц 1988; Минц 1989; Абашина 1992; Толстая 1999). Kõige perspektiivikamaks ja juba praeguseks märkimisväärsed tulemusi andnuks tuleb tunnistada Jassinski loomingu uurimine eelsümbolismi raamistikus. Põhjanevad uurimistööd selles valdkonnas kuuluvad Z. Mintsile, kes vaatas polemiseerivalt läbi oma eelkäijate tööd selle kirjandusnähtuse uurimisel (vt. selle kohta: Пильд 2003 б).

Eksisteeriv Jassinski loomingu uurimise traditsioon on märk sellest, et on väljatöötatud kindlad skeemid nii kirjaniku kunstilise meetodi (naturalistlik «olukirjandus», «tegelikkuse kopeerimine», «abstraktsed-üldistatud vormelid», mis ennetavad mitmetähendusliku sümboli ideed jne.) kui ka tema kirjandusliku positsiooni (orienteerumine demokraatlikule kirjandusele, naturalism, dekadentlus, «puhas kunst», estetism jt.) kirjeldamiseks, mida aga mitte alati ei või lugeda rahuldavateks. Summeerides kõike kriitikute ja kirjandusloolaste poolt väljaöeldut Jassinski kohta, põrkub uurija probleemiga, et formaalselt ja sisuliselt on selle põhjal võimatu kujundada ühtset ja terviklikku pilti kirjaniku kirjanduslikust arengust. Selle probleemi põhjused pole muidugi mitte niivõrd välised (näiteks terves reas töödes kajastuvad nõukogude epohhi ideoloogilised hoiakud), kuivõrd sisemised, mida tingib uurimisobjekt ise. Jassinski kirjandusliku positsiooni kirjeldamise probleemiga põrkusid juba 1880–1890ndate aastate kriitikud üritades lugejatele selgitada Jassinski kirjandusliku näo metamorfoose.

Uurijatraditsioonis valitsev ideoloogiline lähenemine situatsioonikirjeldusele lihtsustab olulisel määral Jassinski kirjandusliku evolutsiooni realistlikku pilti

ja toob päevavalgele uurijate püüdluse tasandada Jassinski kirjandusliku positsiooni vastuolulisust nagu püütaks kirjaniku kirjandusliku käitumise mitmetähenduslikkuse ees silma kinni pigistada. Alles viimasel ajal on ilmunud töid, mis on vabad nõukogude epohhi tendentslikkusest ja ideoloogilisest survest Jassinski kirjandusliku evolutsiooni seaduspärasuste vaatlemisel. Teistest terviklikuma ja veenvama katsena kirjeldada Jassinski kirjanduslikku positsiooni näib olevat L. Pildi artikkel «Ieronim Jassinski: positsioon ja reputatsioon kirjanduses» (vt. *Пульс* 2003 a). L. Pild püüab mitte eemalduda Jassinski kirjandusliku palge vastuoludest vaid, vastupidi, asetada seda oma kontseptsiooni keskmesse.

Aktuaalseimaks ülesandeks Jassinski loomingu uurimise käesoleval etapil on meie arvates kirjaniku kirjandusliku positsiooni detailne kirjeldamine, literaadi esteetiliste vaadete muutumisele mõjunud asjaolude esiletoomine ja tema 1880–1890ndate aastate (uurijate seas kõige enam eriarvamusi põhjustanud perioodi) loomingulise evolutsiooni tervikliku pildi kirjeldamine. Käesoleva uurimuse ülesannete hulka kuulub vältimatult ka põhjuste selgitamine, miks läks Jassinski 1890ndail kirjandusnovaatorite ridadest üle «heasüdamlike prügitudhujate» kilda, kui kasutada A. Tšehhovi väljendit ja ignoreerida selles sisalduvat hinnangulist varjundit. Nimetatud ülesannete lahendamise vältimatusest juhindusime käesoleva monograafia koostamisel.

Meie peamisteks uurimisobjektideks said Jassinski ilukirjandusteosed, tema kirjanduskriitilised artiklid ja memuaristika erinevatest aastatest. Jassinski kirjandusliku positsiooni määratlemine on võimatu ilma kirjaniku loomingu ajaloolis-kirjanduslikku konteksti valdamata, seetõttu satuvad korduvalt uurimuse tähelepanuvälja 19. sajandi lõpul aktuaalsed olnud filosoofia, esteetika ja psühholoogia alased teosed, 1880–1890ndate aastate kirjanike ilukirjanduslikud teosed, kaasaegsete memuaarid jne. Jassinski kirjandusliku positsiooni retseptsiooni leidumine teiste kirjanike teostes tõi endaga kaasa täiendavaid nüansse visandatud pilti.

Monograafia koosneb kuuest peatükist. Esimese peatüki («I. Jassinski kirjanduslik positsioon 1880ndail aastail») ülesannete hulka kuulub kirjeldada kahte suunda Jassinski kirjanduslikus evolutsioonis 1880ndail («puhta kunsti» ja prantsuse naturalismi orientatsiooniga «masside kirjanduse» liin), mille kooseksisteerimine tema loomingus viis korduvalt tupikusse kirjanduskriitikuid ja -ajaloolasi. Jassinski üritab saavutada kirjanduses üheaegselt nii «puhta kunstniku» positsiooni, kes kirjutab «vähestele» (tema ideaaliks saab G. Flaubert, kelle mõju Jassinski loomingule on eriti tugev nendel aastatel), kui ka masside kirjaniku seisundit, kel on edu laia lugejaskonna hulgas (selles osas saab tema lähimaks orientiiriks E. Zola kirjanduslik positsioon). Meie uurimus näitas, et kirjaniku 1880ndate aastate loomingus on tõepoolest perioode, mil see või teine esteetiline programm saavutab domineeriva seisundi autometakirjelduslikes tekstides (näiteks naturalism 1870–1880ndate aastate

vahetusel, või estetism 1884. a.), kuid Jassinski teostes on täheldatav mõlema programmi üheaegne realiseerimine.

Oma «puhta kunstniku» positsiooni avaldas Jassinski avalikkusele ajalehe «Zarja» artiklites 1884. a., mida kriitika võttis vastu kui lahtiütlemist oma demokraatlikust kirjanduslikust minevikust. Kirjaniku peamiseks allikaks kirjanduse üle arutlemisel saab prantsuse poeedi-eelsümbolisti Ch. Baudelaire'i esteetika. «Puhta kunsti» esteetilise programmi liini järgides toimub Jassinski loomingus uute žanrite (luule proosas, novell), proosas uute stilistiliste väljendusvahendite («impressionism») omandamine, uute teemade kasutuselevõtt. Üheks selliseks teemaks saab «suure / uue inimese» teema. Monograafia kolmandas osas («"Uus inimene" I. Jassinski novellis "Õpetaja" (1886)» näitame, et ühena esimestest vene kirjanduses pöördub Jassinski F. Nietzsche filosoofia poole, sidudes geneetiliselt ja tüpoloogiliselt niitšeeanliku üliinimese Turgenevi Bazarovi ja Dostojevski kangelaste-ideoloogidega. Ent vaatamata sellele, et Jassinski ennetas selgelt hilisemat niitšeliku individualismi vaimustust «vanema põlvkonna» kirjanike-sümbolistide hulgas, on tema 1880ndate teise poole loomingus esitatud traktaat Nietzsche üliinimese kuju kohta dekadentlikule kirjandusele ebaiseloomulik.

Poleemika 1884. a. «Zarjas» peegeldas ka Jassinski otsinguid kuidas mõjutada lugeja arvamust (polnud juhuslik, et kunsti pragmaatika küsimused asusid diskussiooni osaliste arutelu keskmes). Teadlik avaliku arvamuse epataaž kui Jassinski kirjandusliku käitumise element on täheldatav esmakordselt just poleemikas «tendentsliku» kunsti pooldajatega 1884. a. Epateeriva käitumise liini on Jassinski järginud romaanis «Irinarh Plutarhov» (1886) ja sellele järgnenud kirjanduskriitilises poleemikas romaani ümber, mille käsitlemisele on pühendatud meie uurimuse teine peatükk. Selles peatükis toodud andmed annavad ettekujutuse ühest Jassinski poolt kasutatud strateegiast kirjanikuna edu saavutamiseks («masside kirjaniku» reputatsioon) ja oma kirjandusliku positsiooni kaitsmiseks. Nende kahe peatüki materjal demonstreerib näitlikult kahe esteetilise programmi olemasolu Jassinski loomingus 1880ndail aastatel.

Jassinski võttis oma romaani «Irinarh Plutarhov», kui oma vabaduse teesi, tõelise kirjanduse «üleparteilisuse» realiseerimist (teravad paroodiad polnud suunatud mitte ainult demokraatlike ja liberaalsete perioodiliste väljaannete vaid ka konservatiivse ajakirjanduse vastu). Teisest küljest, luues narodnikliku kriitiku paroodilise kuju ja groteskselt teravdades peategelase visandamisel reaalsete prototüüpide negatiivseid omadusi, astub Jassinski konflikti eelkõige demokraatliku orientatsiooniga kriitikutega, kes mõistsid teda hukka eelkõige varasematest radikaalsetest veendumustest «loobumise» pärast.

«Irinarh Plutarhovi» teksti ülesehitusel katsetatud pamfletiprintsiibi võtab Jassinski oma arsenalis (tema jutustus «Petja Krohobor» — 1886, romaanid «Vana sõber» — 1887, «Valgus kustus» — 1889, «Silmakirjateenrid» — 1893, «Mägioja» — 1894, «Imeilusad vördjad» — 1900 jt.). Luues seda tüüpi teoseid on Jassinskil mitmeid eesmäärke. Esiteks püüab ta kujundada endale laialdast



lugejate ringi. Nende teoste skandaalne iseloom tõmbab nende autorile nii literaatide kui lugejate tähelepanu. Teiseks aitab teose populaarsus lugejate hulgas levitada «puhta kunsti» ideid, mida Jassinski varjamatult kaitseb oma 1880ndate aastate tekstides. Kolmandaks peegeldavad sedalaadi teosed Jassinski vastuseisu demokraatlikule kriitikale, mis tihti muutub eesmärgiks omaette. Ja lõpuks «töötavad» Jassinski pamfletistlikud teosed juba 1890ndail selle nimel, et luua talle positiivset reputatsiooni kirjanduses.

Neljas peatükk («I. Jassinski kirjanduslikust positsioonist 1890ndail aastail») selgitab asjaolusid, mis mõjutasid teatud kirjandusliku strateegia valikut Jassinski poolt 1890ndail aastail. Selles peatükis visandatakse kriitiliste otsustuste väli, kuhu kuulub kirjaniku looming nendel aastatel. Jassinski, kes oli näidanud end «renegaadina», «paskvillandina», «silmakirjateenrina», «kõlvatu inimesena» jne. (kriitikute kirjutised 1880–1890ndate vahetusest, mis olid pühendatud vahekokkuvõtetele kirjaniku loomingust, kinnistasid seda reputatsiooni ühiskondlikus teadvuses), hakkab 1890ndail aktiivselt võitlema oma ausa nime taastamise eest kirjanduses. Enda kirjanduslikule apoloogiale on pühendatud memuaristika tsükkel, mille ta avaldab «Istorišeskii Vestnikus», samuti romaanid «Silmakirjateenrid», «Mägioja» ja «Imeilusad vördjad».

Monograafia viies peatükk on pühendatud romaanile «Silmakirjateenrid», kui ühele esimestest kirjaniku katsetest luua endale uus kirjanduslik renomee. Ülesehitades keerulise prototüüpilise rea, üritab Jassinski ühest küljest vastata kriitikale tema aadressil ja juhtida kõrvale kõige ebameeldivamad süüdistused, teisest küljest aga määratleda isiklikku positsiooni kirjanduses. Kirjanik püüab romaanis seada ennast eraldi nii dekadentlikust kirjandusest kui ka prantsuse naturalismist. Juhindudes kirjandusliku taktika kaalutlustest lähendab Jassinski «Silmakirjateenrites» oma positsiooni Tšehhovi omale. Mõlemad kirjanikud on romaani autori arvates «objektiivse» kirjanduse esindajad, millele ei saa ette heita «kõlvatust». Just A. Tšehhovi, kelle kirjanduslik autoriteet hakkab 1890ndate alguses hoogsalt kasvama, leiab Jassinski liitlase võitluses kirjanduskriitikaga.

Püüdlustest parandada oma kirjanduslikku reputatsiooni olid tingitud Jassinski katsed 1890ndail korrigeerida oma kahte 1880ndail avaldatud esteetilist programmi. Naturalismile orienteeruv «masside kirjaniku» programm muutub Jassinski jaoks kunstniku-realisti programmiks, «puhta kunsti» programm aga muutub sümbolismi esteetikaks. Nende kahe loomingulise programmi kaitsmine toimub Jassinski puhul enamasti nende manifesteerimise tasemel, tegelikkuses sümbolistlikku programmi kirjaniku kunstiline looming ei toeta — loomingut määravad «masside kirjanduse» traditsiooni võtted.

Monograafia kuues peatükk on pühendatud vene sümbolismi retseptsioonile Jassinski tekstides 1890ndail aastail. Z. Mints'i töödes näidati põhjused, miks vene sümbolistid «unustasid» Jassinski pärandi (vt. *Munų* 1988; *Munų* 1989). Antud peatüki eesmärgiks saab Jassinski enda suhtumise väljaselgitamine sellesse protsessi. Vaatluse alla satuvad nii tema kirjanduskriitilised artiklid, kui

ilukirjanduslikud teosed. Peatüki esimene osa on pühendatud Jassinski 1890ndate aastate kirjanduskriitiliste artiklite uurimisele. Analüüs võimaldab jälgida kirjaniku suhtumise dünaamikat kujunevasse kirjanduslikku suunda, ja ka tuua välja põhjused, miks olid ta kõikuv erinevate sümbolistliku kunsti esinejate loomingu hindamisel. Jassinski tekstide kõrvutamine sümbolismi teoreetikute töödega lubab tuvastada nii kirjaniku «uue kunstiga» seotud kaalutluste allikaid, kui ka tema varjatud poleemika objekte. Selle peatüki teine osa põhineb peamiselt Jassinski 1890ndate aastate ilukirjandusliku proosa analüüsil, mis kirjeldab olmelist ja kirjanduslikku dekadentsi. Antud osa keskne süžee on seotud Jassinski ja Z. Hippiuse biograafiliste ja kirjanduslike kontaktide ajalooga, mille eluloomeline suunitlus saab 1890ndail kirjaniku teravdatud tähelepanu objektiks.

Nagu uurimus näitas, teenisid Jassinski 1890ndate kirjanduskriitilised artiklid «uuest kunstist» kirjanikule positiivse reputatsiooni loomise eesmärki. Nendes artiklites määratleb ta ennast kui kirjandusnovaatorit ja sümbolismi rajajat Venemaal. Tuginedes 1890ndate kirjanduskriitika negatiivsetele hinnangutele «dekadentlusele», lahutab Jassinski dekadentluse sümbolismist, mille juured ta viib tagasi vene kirjandustraditsioonideni (Gogoli, Lermontovi, Feti, 1880ndate aastate kirjanike looming). «Ebatõeliste» Moskva dekadentidele ja Hippiusele, kes matkisid tavaelus ja kirjanduslikus loomingus prantsuse dekadente, vastandab ta vene kirjanikud-«mandunud». «Mandumise suuna» esindajateks olid 1880ndate kirjanduses Jassinski arvates tema ise ja poeet-müstik K. Fofanov.

Oma arusaamises kaasaegse sümbolismi eelajaloost vene kirjanduses püüab Jassinski vaidlustada teooriat «uue kunsti» tekkimisest, mille D. Merežkovski esitas manifestis «Mandumise põhjustest...». Liitlasi varjatud poleemikas D. Merežkovskiga leiab ta ajakirja «Severnõi Vestnik» kriitikute näol, toetudes nende artiklites pakutud sümbolistliku kunsti kontseptsioonile.

Jassinski ilukirjanduslik proosa nendest aastatest (romaanid «Mägioja», ja «Imeilusad vördjad») kinnitab «uute faktidega» D. Merežkovski ringkonna literaatide eluloomest kirjanduskriitilistes artiklites väljaöeldud etteheiteid dekadentlikule kunstile.

Sümbolismi arengus näeb Jassinski tulevase kunstirenessansi tagatist. Kirjaniku toimetamispoliitika aastatel 1900–1910 väljendub sihikindlas «uue kunsti» esindajate toetamises. Jassinski annab kirjanikele-sümbolistidele hääleõiguse tema juhtimise all olevates ajakirjades. Ajakirjades «Ježemesjatšnõje Sotšinenija», «Beseda», «Novoje Slovo», publitseerivad oma teoseid V. Brjussov, K. Balmont, F. Sologub, Z. Hippius, A. Blok ja teised. Jassinski avaldab ajakirjades soovivaid retsensioone V. Brjussovi, K. Balmonti, A. Belõi, M. Lohvitskaja kogumikele (vt. *Ясинский 1903; Ясинский 1904 б; Ясинский 1904 ж; Ясинский 1904 з* jt.).

Jassinski suhtumine sümbolistidesse 20.saj algul osutus 1890ndail aset leidnud omaenda kirjandusliku rolli sisemise ümberhindamise tagajärjeks.

Alates 1890ndatest aastatest püüab ta hõivata «vanema põlvkonna» kirjaniku kohta, õpetaja ja kasvataja positsiooni, kes kannab heatahtlikult hoolt oma järeltulijate ja õpilaste eest. Kirjaniku sellised pretensioonid on täiesti seletatavad. Juba 1890ndate alguses ei jäta tema enda teosed kaasaegsetele literaatidele muljet kui kirjanduslikust novaatorlusest. Jassinski kujutab endast kirjanikutüüpi, kes liikus 1890ndail kirjandusnovaatorite kategooriast «masside kirjaniku» kategooriasse («masside kirjanduse» traditsioonidega seotud liin jäi kirjaniku loomingus peale võrreldes «puhta kunsti» liiniga).

See üleminek osutus Jassinski poolt 1880ndate keskel teadlikult valitud kirjandusliku käitumise strateegia tagajärjeks. «Puhta kunsti» liini «kustumine» viib selleni, et kirjaniku «eelsümbolism» 1880ndail ei muutu 1890ndail sümbolismiks.

## CURRICULUM VITAE

Елена Нымм, гражданка Эстонии, родилась 5 апреля 1974 г. в городе Нарва, не замужем, 50406 Тарту, Пуусепа 41.

Окончила отделение русской и славянской филологии Тартуского университета по специальности «русская литература» в 1995 году. С 1995 г. по 1998 — магистрант кафедры русской литературы Тартуского университета, в 1998 г. защитила магистерскую диссертацию по теме «А. П. Чехов и А. С. Суворин» (научный руководитель — Л. Л. Пильд). С 1998 г. училась в докторантуре отделения русской и славянской филологии Тартуского университета под руководством доктора философии Л. Л. Пильд. С 1999 по 2003 гг. — лектор Нарвского колледжа Тартуского университета.

## CURRICULUM VITAE

Jelena Nõmm, Eesti Vabariigi kodanik, sündinud 5 aprillil 1974. aastal Narvas, vallaline, elukoht 50406 Tartu, Puusepa 41.

On lõpetanud Tartu Ülikooli vene ja slaavi filoloogia osakonna 1995. a.

1995–1998 Tartu Ülikooli vene kirjanduse kateedri magistrant, 1998. a. kaitses magistriväitekirja «А. П. Чехов и А. С. Суворин» (teaduslik juhendaja Lea Pild). Alates 1998. a. õppis Lea Pildi (PhD) juhendamisel Tartu Ülikooli vene ja slaavi filoloogia osakonna doktorantuuris .

1999–2003 Tartu Ülikooli Narva kolledži lektor.

## DISSERTATIONES PHILOLOGIAE SLAVICAE UNIVERSITATIS TARTUENSIS

1. **Юрий Кудрявцев.** Очерки по русской исторической фонологии и морфологии. Тарту, 1996, 157 с.
2. **Светлана Туrowsкая.** Проблемы изучения модальных смыслов: теоретический аспект (на материале современного русского языка). Тарту, 1997, 138 с.
3. **Елена Погосян.** Восторг русской оды и решение темы поэта в русском панегирике 1730–1762 гг. Тарту, 1997, 160 с.
4. **Ирина Белобровцева.** Роман Михаила Булгакова “Мастер и Маргарита”: конструктивные принципы организации текста. Тарту, 1997, 168 с.
5. **Светлана Кульюс.** «Эзотерические» коды романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» (эксплицитное и имплицитное в романе). Тарту, 1998, 210 с.
6. **Леа Пильд.** Тургенев в восприятии русских символистов (1890–1900-е годы). Тарту, 1999, 136 с.
7. **Роман Лейбов.** «Лирический фрагмент» Тютчева: жанр и контекст. Тарту, 2000, 143 с.
8. **Валентина Щаднева.** Дискурсивно обусловленные невербализованные компоненты высказывания. Тарту, 2000, 210 с.
9. **Александр Данилевский.** Поэтика «Повести о пустяках» Б. Темиряева (Юрия Анненкова). Тарту, 2000, 154 с.
10. **Татьяна Фрайман.** Творческая стратегия и поэтика жуковского (1800 – первая половина 1820-х годов). Тарту, 2002, 165 с.
11. **Татьяна Троянова.** Антропоцентрическая метафора в русском и эстонском языках (на материале имён существительных). Тарту, 2003, 166 с.



ISSN 1406-0809  
ISBN 9985-56-797-8